В. С. БРЮХОВЕЦЬКИЙ

ЛІНА КОСТЕНКО

В.С. БРЮХОВЕЦЬКИЙ

ЛІНА КОСТЕНКО

НАРИС ТВОРЧОСТІ

Київ
Видавництво художньої літератури
«Дніпро»
1990

БЕК 83.3Ук7
Б89

Нарис присвячено становленню і еволюції яскраво самобутнього таланту Ліпії Костенко, видатного майстра слова, лауреата Державної премії УРСР імені Т. Г. Шевченка. В її багатогранній творчості трансформувалися кращі традиції українського фольклору і класичної літератури, відбилися громадянська позиція митця, світогляд та естетичпі ідеали, втілені в експресивну, сповнену внутрішнього динамізму художню форму.

Видання розраховане на широке коло читачів.

Очерк посвящен становлению и эволюции самобытного таланта Лины Костенко, известного мастера слова, лауреата Государственной премии УССР имени Т. Г. Шевченко. В ее многогранном творчестве трансформировались лучшие традиции украинского фольклора и классической литературы, отразились гражданская позиция поэта, мировоззрение и эстетические идеалы, воплощенные в экспрессивную художественную форму.

Издание рассчитапо на широкий круг читателей.

Рецензент М, М. Ільницькпй

Редактор С. О. Герейло

Б $\frac{4603020000-017}{М205(04)-90}$ 17 ж

ISBN 5-308-00557-5

PRIMUM POST SCRIPTUM

Ця книжка задумувалась, осмислювалася й писалася в складний і прекрасний час, коли наше суспільство (мабуть, уперше після світлих 20-х років) вдихнуло на повні груди озоноване повітря гласності й правди. В цей період відбувалася консолідація прогресивних сил нашого суспільства і різке розмежування їх із явними та прихованими «гальмівниками» перебудови. В друкованих і усних суперечках, у справді напруженій ідеологічній боротьбі вирішувалося питання принципове — про неповоротність процесу оздоровлюючих змін у нашій країні.

Чи працювала на перебудову поезія Ліни Костенко? Відповісти односкладово «так!» — ще нічогісінько не сказати.

Яким чином? — ось питання.

Наскільки соціально значущим був вплив поетеси на громадську думку й мистецьку атмосферу? — інша проблема, яку також непросто розкрити.

Нарешті, справжня література дає сучасникові дещо вагоміше, ніж безпосередня суголосність борінням конкретної доби. Це — художня повнокровність постановки вічних проблем буття, неповторність бачення світобудови як гармонійної (навіть у своїх дисгармоніях) цілісності. Питання такого плану хвилювали мене в процесі написання цієї книжки.

Ми можемо знайти пояснення багатьом явищам і фактам, але навряд чи хто (крім фанатично засліпленого «патріота») візьметься спростовувати те, що в застійний період прикро підупали престиж і авторитет української літератури. З одного боку, ми небезпідставно пов'язуємо це із загальним падінням

тонусу духовного життя нашого суспільства, із офіційним утвердженням як бажаних чеснот кожної людини,— скромної благопристойності думок та одностайної уніфікованості поглядів. З іншого боку, сильний цензурний тиск (своїми проявами якнайбагатогранніший; якщо чиновницько-бюрократична машина здатна продукувати якусь різноманітність, то це насамперед стосується обмежувально-заборонних акцій) зумовив в українському письменникові *синдром* випереджуючого саморедагування. «Шукайте цензора в собі»,— не такий уже й метафоричний вислів Ліни Костенко. Часом мимохіть виникало враження, що на Україні непотрібна й сама *літературна* цензура — настільки привчили митця до самообмежень, настільки «вмертвили» в його свідомість чуття страху перед правдивим, чесним словом.

Прошу, не обурюйся, читачу-опоненте! Я так само назву чимало істинних, художньо вартісних творів, якими б могла пишатися будь-яка розвинена література світу. І ще чи не більше я зможу пригадати імен справді талановитих українських прозаїків, поетів, драматургів, критиків.

Але, на превеликий жаль, я не посмію назвати жодного твору сучасної української літератури, який би став подією всенародного зацікавлення, подією значущою в загальнонаціональному масштабі. Навіть — «Марусю Чурай»! Повторюю, на превеликий жаль...

Однак якраз це переконливо засвідчує, що причини кризи сучасної української літератури мають *соціальний* характер, і зовнішній тиск спричинив штучну прірву між народом і його культурою. Серед основних чинників тут перекручення ленінської політики міжнаціональних відносин, і потворна уніфікація мовлення та мислення людини (особливо виразно й відверто впроваджувана на Україні та в Білорусії),

і деформації співвідношення традицій і новаторства, і згубне для цілого народу намагання вбити його історичну пам'ять, і насаджування ілюзорних, а не реальних життєвих цілей, і культивування благоговійної шаноби до красного слівця, а не звичайнісінького діла або діяльності і чи не найголовніше — забуття самоцінності кожної людини, ігнорування індивідуальної неповторності її долі в розвитку всього людства.

Що ж, це серйозні причини для пояснення багатьох аномалій в нашому суспільстві. І все-таки акцентування лише на них виявилося б однобічним «зліпком» доби, в якій справжнім художникам-громадянам не бракувало і прозірливості погляду на проблеми, здавалося б, геть розфокусовані, зміщені з реальних больових точок, і мужності у відстоюванні власної світоглядної та мистецької позиції, і просто житейського стоїцизму перед звабами хисткої компромісності. Я б назвав тут українських прозаїків Бориса Антоненка-Давидовича і Бориса Харчука, Григора Тютюнника і Віктора Близнеця, Валерія Шевчука і Миколу Кравчука, Івана Чендея і Феодосія Рогового... Можливо, менше поталанило в цьому плані нашій поезії, але навіть якби одна Ліна Костенко могла бути названою в подібному контексті, це вже засвідчило б неабиякий спротив української літератури нагнітанню в нашу культуру духу застою й примирення зі своєю долею. А вона ж таки була не самотня у цій опозиції, хоча, безперечно, найпослідовніша в своїх переконаннях. Власне, про все це йдеться у пропонованій книжці.

Відкрити ж її незвичним post scriptum'оМ автора примусили три групи обставин, які захотілося прояснити вже після завершення роботи над книжкою. Про першу з них, що включає в себе обставини соціально-політичного характеру, я вже сказав.

Друга, що спонукала до цього вступного «прикінцевого слова». Після останнього прочитання рукопису я собі зауважив, що не розповів про біографію поетеси. А це теж, гадаю, цікаво, хоча, ясна річ, духовна біографія митця — в його творах. І все-таки бодай енциклопедичного характеру довідку годилося б дати.

Отож, Костенко Ліна Василівна народилася 19 березня 1930 року в містечку Ржищеві на Київщині. З 1936 року живе в Києві. Тут закінчила середню школу, вчилася у педагогічному інституті. Але в 1952 році вступила до Московського літературного інституту ім. О. М. Горького, який закінчила з відзнакою в 1956 році.

Друкуватися почала в шістнадцятирічному віці. Видала українською мовою поетичні книжки «Проміння землі» (1957), «Вітрила» (1958), «Мандрівки серця» (1961), «Над берегами вічної ріки» (1977), «Маруся Чурай» (1979), «Неповторність» (1980), «Сад нетанучих скульптур» (1987), «Вибране» (1989), а також збірку віршів для дітей «Бузиновий цар» (1987). Працювала і в галузі кінодраматургії.

За історичний роман у віршах «Маруся Чурай» і книжку поезій «Неповторність» Ліна Костенко відзначена Державною премією Української РСР ім. Т. Г. Шевченка (1987).

Твори Ліни Костенко перекладалися багатьма мовами народів СРСР і зарубіжних країн. Російською мовою видана книжка «Лучи земли» (1960), сербохорватською— «Скіфська баба» (1981), чеською — «Над берегами вічної ріки» (1987).

Нарешті, третя обставина. Вона має особистий характер і, можливо, цікава й сповнена змісту лише для мене, а проте ризикну повідати про неї і ширшому читацькому загалу. Це — радість. Радість аж до внутрішнього тремтіння і піднесення душі. Радість

від прилучення до істинно поетичного світу, коли ти, щоразу читаючи навіть вже знайомі рядки, стаєш іншим, кращим, по краплині видавлюєш із себе отого раба...

Ця радість народилася давно — ще із студентських років, коли, переписані від руки, передавали однокурсник однокурсникові (і відразу ми ставали не просто однокурсниками, а однодумцями) вірші «забороненого» тоді автора — Ліни Костенко. Правда, було в тій радості багато суму й нерозуміння. Пекельне «чому?» не давало спокою. Втім, оце пекельне і будило твоє сумління, допомагало відкидати нав'язувані на голу віру непевні догми, примушувало не просто приймати наслідки як неспростовну даність, а в міру своїх сил і спроможностей відшукувати причини. За це я низько схиляюся перед Поетесою — від імені свого й наступних поколінь, остаточне духовне й громадське становлення яких переважно припало на безлико-сірі 70-ті роки. Ми багато б чого не досягли і не відстояли в своїй душі, в своєму світорозумінні, якби не знали про затяте наперекір усьому існування десь там (так і думалося: десь *там,* а не тут, у викривлеио-пригладженому *поруч)* Ліни Костенко.

Радість ця продовжувалася в часі і, на щастя, розпросторювалася, переносилася на тисячі, я певен, і тисячі нових прихильників творчості Ліни Костенко. Ніби сьогодні пам'ятаю, як два дні лежали грубенькі стоси свіжесенької, щойно з друкарні «Над берегами вічної ріки» у старому приміщенні київського магазину «Поезія». Я тоді по кілька разів на день забігав туди, на ріг вулиць Леніна й Пушкінської. Було дивно — чому вмить не розлетілася ця прекрасна, так довго очікувана книжка. Ні, її купували інтенсивно. І що прикметно — по п'ять-десять примірників. А на третій день сталося неминуче — вже зранку нетерп-

ляча черга не залишила в книгарні жодного примірника. І купували майже всі по одній книжці. Отже, це нові, юні переважно, читачі Ліни Костенко, які в перті два дні, можливо, й не знали про існування її творів. Адже виросло ціле нове покоління. Шістнадцять років промовистого мовчання — а їх, до речі, треба було витримати. Про це я спробував розповісти на цих сторінках.

КОЛИ УМЕР КРИВАВИЙ ТОРКВЕМАДА...

У 1984 році у видавництві «Молодь» вийшла друком книжка «Першовірш». Тут поети різних поколінь розповіли про початки власної творчості і представили читачеві вірш, який вважають своїм справжнім дебютом у літературі. Лаконічний автокоментар Ліни Костенко — «Справа не в тому, коли написано перший вірш. Справа в тому — коли вперше відчута поезія» — міг би видатися самозахисним на тлі розгорнутих та не завжди скромних самоінтерпретацій декого з колег. Міг би видатися... Якби не підтверджувався поезією (створеною вже зрілим майстром), спрямованою на означення внутрішніх першоджерел соціально-естетичного сприйняття світу цілим поколінням:

Мій перший вірш написаний в окопі,
на тій сипкій од вибухів стіні,
коли згубило сонце в гороскопі
моє дитинство, вбите на війні.

Кінець 40-х — початок 50-х років був далеко не найпліднішим періодом у розвитку української радянської культури. Поетичні, прозові, драматургічні, кінематографічні, театральні, образотворчі здравиці на честь «батька всіх народів»; парадно-помпезний фасад зовнішнього благополуччя та удаваної безхмарності, який приховував важку повоєнну дійсність; а в галузі ідеології — роздроблювальна, розтрощувальна критика «українських буржуазних націоналістів» Олександра Довженка, Юрія Яновського, Максима Рильського, Івана Сенченка; згодом — не менш ганебної пам'яті «боротьба» з космополітиз-

мом,— усе це не могло не накласти прикрого відбитку на громадське й літературне життя. Патріотичне, духовне піднесення періоду Великої Вітчизняної війни заступають (і в побуті, й у мистецтві) задуха і терор на кшталт пануючих настроїв 37-го року. Та народ, який переміг у *такій* війні (адже саме він переміг, а не «геній вождя й учителя»), не міг не відчути власної сили, не виявити її в різноманітних галузях суспільного буття. Березень 1953-го став переломним моментом в історії. Ще три роки лишалося до революційного XX з'їзду КПРС, до партійної постанови «Про подолання культу особи та його наслідків», а кращі сили радянського суспільства вже усвідомлювали реальну потребу повернутися на ленінський шлях розвитку соціалізму.

Поступово розгортається громадянське й культурне відродження, в якому помітну роль відіграло покоління митців, яких сьогодні ми називаємо «шістдесятниками». Означення, звісно, умовне, але промовисте. Глибоко симптоматично, що письменників різних напрямків і уподобань, досить відмінних за характером і стилем творчості, поєднано саме на основі часової координати. І то — доволі приблизної, бо дехто з них починав ще в 50-ті (Дмитро Павличко, Ліна Костенко), а кілька по-справжньому ввійшли в літературу лише у 80-ті (Віктор Кордун, Микола Воробйов, Василь Голобородько, Василь Рубан,— так звані «постшістдесятники»). Але наголос на хронології тут не принагідно-випадковий. Більше того, на моє глибоке переконання, це означення навіть не поколіннєве, а змістове. «Шістдесятниками» стали й Максим Рильський у своїх «Голосіївській осені» (1959), «Зимових записах» (1964), у прекрасному циклі «Таємниця осіннього листя» (1963), у знаменитих «Вечірніх розмовах» на сторінках «Вечірнього Києва», і Павло Тичина у збірці «Срібної ночі» (1964)

та в щоденникових записах того часу, і Андрій Малишко у «Полудні віку» (1960), «Дорозі під яворами» (1963), «Синьому літописі» (1968), і Василь Мисик у своїй відродженій з табірного небуття мудрій поезії, і Леонід Первомайський у крутому переосмисленні історії свого життя трилогією «Уроки поезії» (1968), «Древо пізнання» (1971), «Вчора і завтра» (1974), і Іван Вирган у «Питимому зіллі» (1967), і Ігор Муратов у «Розчахнутій брамі» (1967)... Не всі письменники старшого покоління як глибоко особистісне почуття сприйняли духовне потрясіння, що пережила в середині 50-х років наша країна. Дехто немало зробив для того, аби захлинулася хвиля очищення ленінських ідеалів. Такі відчули себе «на коні» лише в застійні сімдесяті... Мова тут не про них, а про те, як важко викреслити із пам'яті (а з історії й зовсім неможливо) наслідки їхньої метушливо-сервілістичиої діяльності. Слід сказати, що й не всі автори, котрі прийшли в літературу в цей благодатний час і котрі сьогодні б ладні себе зарахувати до «шістдесятників», достеменно належать до них. Бо не всі спроможні були витримати найголовніших випробувань застійного періоду — на чесність перед собою і своїм народом. Не про них тут мова, повторюю, хоча...

Повоєнні роки... Ще стінки окопів, на яких писано нершовірні Ліни Костенко, не поросли травою, біль тяжких втрат ще не став ятривим спогадом, а переживався майже фізично:

Мітку показали ца вербпиі,
широко руками розвели:
— Кажуть люди, десь тут у долині,
всі живцем закопані були.
Тут Одарка — невсипуща мати,
миротвориця дитячих чвар,
і Лаврін, прислів'ями багатий,
і Кривенко — сивий чоботар.

Тут Юрко і чорноока Хана,
всі твої товариші малі...

Тут земля, а в ній глибока рана.
Не торкайтесь — боляче землі!

Зовсім юна поетеса багато пише. Вірші немов самі народжуються з її схвильованої душі. Тут і спроба розібратися в повені перших інтимних переяшвань («Таке прощання було шалене — на сум багате, на слова скупе...»), і мовби безпричинний смуток вразливого серця («Зігрій мої, коханий, руки, закрий кватирку у вікні...»), і романтичне захоплення навколишньою красою («...і здається мені пшениця золотим промінням землі»), і вірність імперативним велінням часу («...нам конче треба рухатись вперед. Аби ніхто від ноші не схилився, і не пристав, не вибився із сил»), і намагання збагнути одвічні цінності буття («Справжня сила — дозше під спудом»), й інтуїтивне передбачення труднощів чесного життєвого шляху («Щастя треба—на всякий випадок. Сили треба — па цілий вік»), і формування свого заповітного кредо («Я в людей не проситиму сили... Я в людей попрошу тільки віри»), і усвідомлення основ непоквапливої мудрості («А потім приходять роки, з'являється стримана сила»)...

Бентежність ліричного чуття Ліни Костенко не могла не привернути уваги до її навіть ще учнівських, далеко не в усьому досконалих віршів — якась живильна енергія слова їх «видавала». Друковані в періодиці, в колективних збірниках молодих поетів, вони відразу відрекомендували автора як особистість не лише непересічну, а й доволі, якщо хочете, екзотичну на тлі тогочасної поезії.

Я виростала у садах,
де груші достигали теплі,
і курявою лист пропах,
і соковиті пахли стебла...—

подібну строфу, загалом кажучи, не так уже й важко було б відшукати в українській поезії, залюбленій у земну красу, одверто схильній у цьому почутті до масових самоповторень.

Зрештою, й ніби глибоко індивідуальне —

Нема кому сказать:
— Кохаю.
Нема кому сказать:
— Прийди,—
Сама усіх я обминаю
або заплутую сліди;

чи й таке:

Моє серце, мабуть, болітиме,
як не стрінемось ми в житті.
Я привітами-самоцвітами
зупинила б тебе в путі...

Такі мінорні мотиви тиражувалися в доволі великій кількості — хоча саме Ліні Костенко в майбутньому критика старанно й запопадливо ставитиме на карб почуття надмірного суму й смутку та брак бадьоро-оптимістичного настрою. Але, гадаю, то просто треба було за щось зачепитися, бо критиків-ортодоксів швидше лякав потужний інтелектуальний струмінь у віршах молодої поетеси. І ще — підспудний зміст, який вже стільки років не допускався в офіційно визнану поезію — її в культівські часи представляли читачеві якраз не виболеною (вона завжди багатозначна), а препарованою й одноплощинною.

Скільки разів уже оспівано тихоплинну красу української річки: маленької — з похилими вербами; великої — з сучасними пароплавами. І, звичайно, напоєну сонячним промінням. І нехай би ще раз повторилися ці апробовані засоби славослов'я «радянській природі» — це безпечно й надійно. А тут;

Ріка загубилась під кригу,
в снігах загубила слід.
І тільки в блакитну відлигу
над нею темніє лід.

А все, що сховане від недремного настороженого погляду, слід би оголосити несущим, якщо не ворожим. Та й на цьому не зупиняється фантазія молодої авторки. їй дано прозирнути в глибини:

Під снігом таки впадає
ріка, якої не видно,
в море, якого, здасться, нема.

Одним тут бачилися (і треба думати, небезпідставно) натяки на приховану течію, яка, незваніаіочи на їхні затяті намагання заморозити відлигу середини 50-х років, раніше чи пізніше переможно вирветься назовні й на суд совісті людської. І вони, одягнені в свої незмінні френчі, з-під лоба поглядали, пальцем-цурпалком загрозливо покивували...

Інших такі рядки направду вражали поетичним одкровенням. Свіжо й сміливо! Сильно! Не випадково й саме слово «сила» в його моральному наповненні продумано й послідовно варіювалося в ранніх віршах Ліни Костенко. Так, часом воно й декламаційно акцентувалося (через пару десятиліть це поняття набуде у Ліни Костенко матеріальної конкретики), але то — від максималістського намагання утвердитися в своїх переконаннях, і ще більше — інших зробити своїми духовними спільниками.

Така поезія не могла загубитися серед тисяч друкованих рядків. І справді, ще до виходу в 1957 році першої книжки Ліни Костенко «Проміння землі» їй чимало місця в своїх роздумах про мову й майстерність тогочасної поезії присвятив Леонід Первомайський. У статті, написаній 1955 року,— до речі, серйозній і справедливій,— досвідчений письменник

детально розглянув два вірші Ліни Костенко. І хоча він назвав низку кострубатих фраз та думок, деякі мовні огріхи, все ж загалом з твердою надією дивився на майбутнє, за його визначенням, обдарованої молодої авторки. Думаю, різке слово Л. Первомайського виявилося корисним для Ліни Костенко, не збурило в ній безоглядних амбіцій (що досить часто трапляється серед поетів-початківців), а ще більш упевнило в необхідності самовимогливої роботи над кожним словом. І що прикметно, обидва ці вірші поетеса згодом так і не включила до своїх книжок, хоча лірична замальовка «Пожухли трави, папороть зів'яла...», високо оцінена автором статті «Мова і майстерність» [1], дійсно має чар істинної поезії. Забігаючи наперед, відзначу це дивовижне почуття самокритицизму, що не раз примушувало Ліну Костенко залишати на сторінках періодики деякі свої поетичні публікації — до її книжок не потрапило багато вже надрукованих творів. (Щоправда, коли Ліна Костенко вважає вірш завершеним, то ніякий редактор не присилує її до «пластичної операції», до насильства над тим, що народилося в пекучих муках творчості). Немало її поезій й дотепер також залишаються поки що на шпальтах газет і журналів.

...Навчання на перших курсах Київського педагогічного інституту не задовольняє юну поетичну душу — культурне життя столиці України кінця 40-х років перебувало в шоковому анабіозі. Досить переглянути «Літературну газету» того часу, щоб зрозуміти бездонність вульгаризаторської прірви, в яку намагався ввергнути українську культуру агонізуючий сталінський деспотизм в особі Л. Кагановича та йому подібних. В Москві ж — свіжіші подуви,

[1] *Первомайський Л.* З щоденника поета. — К., 1965. — С 24—25.

вільніше дихання і вже зовсім як потрясіння — 1953 рік. В цей час Ліна Костенко — студентка Літературного інституту ім. О. М. Горького. Шиття буяє, вирує навколо, все підвладне рухові, люди гарні й дужі. А що печаль вряди-годи охоплює душу — так то природний стан вразливої натури, спраглої кохання й випробувань. І все-таки дивовижної краси на світі куди більше бачиться, краси хоч і строгої, але щедрої:

Найрідиіше моє Підмосков'я,
я сходила твої гаї.
Там спіткала свою любов я,
не таїла від тебе її.

Ти до мене привітно торкалось
молодими руками ялин.
Ти за щастя моє боялось,
хоч не знало ніяких причин.

І краса оточує поетесу не лише зовнішня, а й внутрішньо-благородна, зворушлива в своїй високій буденності. Як у вранішній електричці (десь за місто, в Передєлкіно?!), де «дівчина з худеньким личком» схиляється на плече ліричній героїні:

Ніяковіє, червоніє:
«Даруйте, зміна уночі...»
І раптом обважніли вії,
заснула на моїм плечі.
Така чутлива, як билинка.
На косах промінь виграє...
Дорогі мої друзі! Скоро моя зупинка.
Обережніше, тихше, пересядьте на місце моє.

Чи не звідси витікає той *демократичний* струмінь, який так оживить поезію «шістдесятників»,— увага до простої, звичайнісінької людини і відчуття самоцінності її багатого в своїй чистоті світу? Сама поезія «Ранком», щойно процитована, тривко запала в душу Василю Симоненку («Скільки тут любові до людей

праці, наших сучасників, зодчих майбутнього» [2]) — в цій жанровій, опобутовленій картинці він побачив інтимне проникнення в душу тих, про кого сам згодом сказав:

Генії! Безсмертні! На коліна
Станьте перед смертними людьми!

І ще вірш — «Лист», створений на одному «з маленьких полустанків». Пишеться він серед людей, на папір лягає суцільним текстом «без розбивки на рядків розмаїті пласти, щоб здавалось на перший погляд, що пишу я звичайні листи». Бо кредо в молодої Ліни Костенко цілком виразне й відкрите: «Адресовані людям вірші — найщиріший у світі лист». Сьогодні дивним видається, що такій буйносилій поезії скоро почнуть закидати песимізм і мало не занепадництво. За місткістю людських почувань, для яких в певних ситуаціях природно наповнюватися й смутком, печаллю, дехто з критиків ніяк не хотів визнавати права. А голос Ліни Костенко був настільки щирим, почуття виражалися так безпосередньо, що для неї дико було б кривити душею, вдавати щохвилини із себе бездумно-грайливу оптимістку. Із властивим її* обдаруванню потягом до афористичних узагальнень вона проголошує і цей свій життєвий та творчий принцип:

...А я дивлюсь і думаю про вірші.
Коли їм сумно — хай вони сумують.
Хай тільки не сміються штучним сміхом,
бо щирі люди закривають вікна.

Тож якщо в майбутньому раптом досить різко зміниться погляд на ідилію Підмосков'я, то це всього-на-всього поглиблення світосприйняття, а не його переосмислення. Тоді, не в безжурній, але піднесеній

[2] *Симоненко В.* Декорації і. живі дерева // *Симоненно В.* Лебеді материнства,— К., 1981.і— С. 334.

юності, мабуть, не думалося під час прогулянки по Переделкіпо, що он за тим яскравим у сутіні вікном, можливо, саме зараз лягають на папір тяжкі й пекучі Довженкові слова:

«...Я хочу жити па Вкраїні. Що б не було зі мною. Хай навіть скоротять мені недовгі вже мої літа, я хочу жити на Україні. Нехай зневага і зло людське вирують круг мене, хай кличуть мене ворогом народу безсоромні й жорстокі службовці-людожери, якщо їм треба так, я України син, України. Родила мене мати в степу, у полі зростав я, знав щастя і горе у полі — велике життя — і в перетворенім степу над великою урочистою рікою серед народу, де поживу я, втішу своє серце, порадуюсь щастю його. 23.1.1952» [3].

Згодом, через два десятиліття, свідомість поетеси обпече пронизливий спогад:

Зметнеться вгору білочка-біженка.
Сипнеться снігом, як вишневий сад.
І ще вікно світилось у Довженка,
як ми тоді верталися назад.

Ще нас в житті чекало що завгодно.
Стояли сосни в білих кімоно.
І це було так просто і природно,
що у Довженка світиться вікпо...

Ясна річ, випадково так сталося, що цей «Підмосковний етюд» надрукований в її книжці «Над берегами вічної ріки», інтимно перегукується із Довженковим «над великою урочистою рікою». Але зовсім не принагідний сам образ плинної ріки, один із постійних у всій творчості Ліни Костенко. Ще одним могутнім відлунням із книжки «Неповторність» прозвучить Шевченкове: «Над берегом чистим моеї святої ріки». У першій книжці поетеси «Проміння землі» цей образ мав виразно символічне значення не тільки у вірші «Ріка заховалась під кригу» (це ніби передчуття тих довгих крижаних років мовчання, коли самій Ліні Костенко доведеться невидимою читацькому зору рікою «впадати» в море української літератури), але й в інших творах. Поетесу вабить значущість усіх проявів людського життя, і люди постають як

...великі ріки,
спокійні, глибокі, холодпі,—
в собі затаїли навіки
і вир, і каміння підводне.

І душа людська текуча і незглибима, як Дніпро. Треба мати своє русло, і тоді, незважаючи ні на яке каміння, вона нестиме добро, лише

...зумій вмістити в береги
всю глибину її зворушень,
всю простоту її душі.

Думаю, що осмислено «закодована» ідея вічності в образі ріки прийшла до Ліни Костенко пізніше, десь У «Притчі про ріку» з четвертої книжки поетеси (1977). За наказом перського царя Кіра знищують ріку Діалу:

Він смертний вирок їй оголосив.
Звелів прорити у пісках канали,
Зрубав дерева й трави покосив.

Але лишилося русло, і ніякий тиран не здатен змінити віковічного витвору природи:

Піски пустель засипали канали,
Ріка в русло вернулася своє.
Царя немає. Є ріка Діала.
Немає Кіра. А Діала є.

[3] «Народився і жив для добра і любові»: Невідомі сторінки щоденників Олександра Довженка // Літ. Україна.— 1988.— 21 лип.

Той самий мотив виразним пуантом завершить поему-баладу «Скіфська одіссея», написану вже в 1983—1986 роках:

Немає грека. І немає скіфів.
Тече ріка велика Борисфен.

З Дніпром пов'язано багато поетичних відкриттів Ліни Костенко. Це й не дивно, адже виросла вона на його берегах, скупана в його водах — «...Невидимі причали в глибокій пам'яті Дніпра» (рядки із «Саду нетанучих скульптур»).

...Але то буде ще в майбутньому, у книжці «Проміння землі» Ліна Костенко тільки «вирізьблювала» свої питомі образи, тільки пробувала голос, часом несміливо й обережно. Але він виділявся виразністю і несхожістю на інші. Уже проступала багатошаровість, багатовимірність твореного молодою поетесою художнього світу. Приваблював пошук ритму свого слова, закінченості інтонації, жорсткості виразу — в останньому, гадаю, була й відштовхувальна реакція на розімлілу красивість багатьох тогочасних поезій. Отже, заявка робилася серйозна і надовго. Рецензент дипломної роботи Ліни Костенко в Літературному інституті, відомий письменник Всеволод Іванов був навіть подивований цільністю естетичного світосприйняття студентки. Його висока оцінка фактично рукопису книжки «Проміння землі» перейнята навіть захопленим пієтетом, з яким для людини творчої природно зустрічати всякий новий талант:

«Дипломна робота Ліни Костенко, вірші, заслуговує, з моєї точки зору, найвищої оцінки.

Це дуже талановитий поет з великим майбутнім.

Вірші Ліни Костенко вражають своєю задушевністю, теплотою і дивовижною щирістю, тою високою щирістю, яка розкриває душу людини без дріб'язкового копирсання, надривності, цинізму.

Я погано знаю українську мову, але знаю її настільки, наскільки це мова братня, наскільки я чув її поряд з собою, наскільки читав Шевченка, Тичину, Рильського і Бажана,— маючи поряд з оригіналом російський переклад: точніше було б сказати, що я не стільки *знаю,* скільки *відчуваю* українські вірші Л. Костенко, я відчуваю, що українські вірші її досконалі, а російські переклади, зроблені рукою автора, адекватні оригіналу. І ця обставина також прикметна!

З квітня 1956 р. *В. Іванов»* [4]

«Проміння землі» — це захоплений погляд на світ. Власне, в свідомості поетеси ще великою мірою переважають свіжі, яскраві враження періоду відкриття дійсності, відкриття її *для себе.* Це потім вразять душу не видимі юному погляду катаклізми, конфлікти, суперечності. А зараз навіть заклик-декларація звучить у неї без притиску, хочеться вірити в добро, і поетеса не має найменшого сумніву, що всі, хто почує її схвильований голос, стануть однодумцями, так само переживатимуть красу світу. Чи то сповнене душевного зворушення «Дорогі мої друзі!» — з вірша «Ранком», чи прохання у людей віри «в кожне слово, почуте від мене», чи то захват від екзотичного гуцульського «Добре жию», чи безхитрісне запевнення — «до неправди душа не лежить», чи й моральний імператив: «Бо хто в путі надовго зупинився, на того шаром осідає пил»,— все це видає натуру відкриту, емоційно палку, здатну до самопожертви і самозречення. Але вже в першу книжку поволі вриваються й дисонанси часу, перед якими поетеса ще ніби почувається аж розгублено і несміливо — це ж так руйнує

[4] Уроки Всеволода Иванова // Лит. Киргизстан.— 1973.-- № 2.- С. 123.

світ краси й добра, в якому *повинні* жити *люди*. Таке відкриття примушує подивитися і на себе збоку, і осягнути, що стоїш на якійсь переламній грані, що попереду відкриття справжньої діалектики життя:

Ще трохи — і літ юнацьких
не знайдеш, як вітра в полі.
Дорослою стала зненацька.
Змужнілою стану поволі.

Такий характер ліричної героїні явила нам перша книжка. Прихильно зустрінута критикою, вона чистою ниткою вплелася в тогочасну літературну ситуацію. Відкрита задушевність її інтонацій, щира публіцистичність вислову, навіть її дівоче сум'яття,— все приваблювало особливо на тлі холодно-риторичної (при всьому блиску високих епітетів) версифікації декламаційного плану, що переважала тоді. Правда, вже дебютував своєю знаменитою книжкою «Любов і ненависть» молодий львівський студент Дмитро Павличко, і на повні груди, а не штучним присвистом задихала громадянська поезія. Голос музп Ліни Костенко, звісна річ, неподібний до Павличкових інвектив, але була в обох поетів важлива спільна риса — органічність особистого й громадянського. Ще вчора, здавалося, в поезії панувала безкрила підробка (окремі справді поетичні знахідки як винятки лише підкреслювали й підтверджували правило), а тут вчулися живі голоси.

У Ліни Костенко це виявилося не тільки в проблемно-тематичній площині, не тільки в самому підході до осмислення життєвих явищ, а й на терені власне версифікаційнім. Явна традиціоналістка (мабуть, і через це її вірші не зажили такої слави, як рвійно-експериментальні за своєю формою твори Івана Драча та Миколи Вінграновського; обминула її й слава «модного поета», якими критика — до речі, не без підстав — визнавала тих же І. Драча з М. Вінграновським та Василя Симоненка і Віталія Коротича) [5], вже за своїм сприйняттям світу, вона зробила вельми багато для насичення, розвитку українського вірша. Тут йдеться не про мистецтво рівноваги поетичної думки (навіть найемоційнішої), не про поглиблення ліризму (в тому числі й у поетичних деклараціях) і тематичне збагачення (між іншим і повернення поезії та розпросторення її індивідуально-особистісного начала),— тут слід говорити, здавалося б, про суто формальні ознаки, які, проте, безпосередньо стосуються переконливості та глибипності поетичного вислову. Ми при уважному читанні помітимо, як Ліна Костенко вже в першій книжці намагається різноманітити свій вірш, щораз шукаючи саме для конкретного випадку і органічної пластики ліплення словесного образу, і темпу рядка, і закінченості строфи, всього твору як естетичної цілісності. Вона ще боязко відходить од загалом усталених канонів, власне, навіть не одступає, а опрозорює і водночас урізноманітнює традиційний катрен, шукає незатертої рими, перепаду ритміки для вираження відтінків думки, виявлення емоційного підтексту. Перед нами ще справді тільки перші кроки до пластики віршів зрілої Ліни Костенко, але вони важливі для розуміння специфіки її *естетичного* відчування слова, де багато важить не лише семантика, а й синтаксична гнучкість фрази, а то й навмисна зміна ритму чи протяжності рядка.

Вчитаймося у вже згадуваний вірш «Ранком», де два останні антидактилічні чотири- і п'ятистопові рядки, крім того що збивають темп звичайного розповідного чотиристопового ямба, ще й інтимізують саме звертання, ніби переводять його на шепіт — завдяки

[5] Див.: *Крижанівський С.* На магістралях віку: Роздуми про сучасну поезію // Вітчизна.— 1967.— № 8.— С. 132.

властивостям стрімкого анапестового ритму і чіткій жіночій цезурі. Імітація прозового вкраплення також посилює цей ефект.

До речі, в українській прозі середини 50-х — початку 60-х років, на противагу непоквапливо-безсторонній описовості у творах повоєнного часу, починає виразно заявляти про себе ліричний струмінь,— не без впливу поетичного піднесення у творах М. Рильського, А. Малишка, М. Бажана, а також емоційної напруги «передшістдесятників» — Д. Павличка і Л. Костенко. Далі вже покоління Василя Симоненка, Івана Драча, Миколи Вінграновського, Віталія Коротича, Бориса Олійника цей ліричний струмінь в українській літературі ще більше зміцнить і закріпить. Але слід бачити й інший процес — вплив магнітних бур епічного потенціалу прози на «самопочуття» поезії. Навіть різке збільшення кількості написаних поем уже на початку шістдесятих років — тому хай і опосередковане, але виразне свідчення.

До речі, у фіналі вірша «Ранком» теж виявилася ця глибинна тенденція; та й отой «Лист», хай тільки зовні «оформлений» під прозу; і ще більшою мірою — надрукований згодом вірш у прозі «Соняшник» («Літературна Україна», 1963, 8 березня); і верлібри з «Вітрил» — все це ланки одного ланцюга. Тому зовсім не дивно, що Ліна Костенко так скоро звернулась до епічних жанрів — вже у другій її книжці (1957) надруковані «Дума про три камені» та «Казка про Мару».

Я б не сказав, що ці «перші підходи» повністю вдалися поетесі, навіть незважаючи на те, що в критиці були спроби порівняти «Казку про Мару» з «Лісовою піснею» Лесі Українки. Справді, лірична наснаженість описів природи, відчуття авторкою її духу й самоцінності близькі до того, що ми переживаємо в творі великої попередниці. Але цього замало для

зіставлень. В обох спробах перейти на епічний тон, я вважаю, Ліні Костенко зашкодила певна раціоналістична заданість, яку не притлумили навіть живі, запахущі деталі та подробиці, ритміко-інтонаційна, синтаксична досконалість окремих строф у «Казці...» та намагання добросовісно скалькувати структуру народної думи з наперед очікуваним завершенням історії про три камені.

Звичайно, за логічно вилущуваним змістом, свідомо й навіть дещо підкреслено вкладеним поетесою в обидва твори, вони заслуговують на увагу дослідника, історика літератури і свідчать про інтенсивність духовних пошуків молодої поетеси.

Не вельми яка знахідка в поетичному плані те, що герой «Думи...» («Гей, виїжджає козак молоденький...» — такої стилізації у Ліни Костенко більше ніде й ніколи не зустрінемо, вона повернеться до подібних мотивів на зовсім інших — і поетичному, і смисловому — рівнях) обрав пряму дорогу при білому камені:

Поїдеш прямо — дорога вгору.
То нелегка, нерівна дорога.
Втомленим, хворим, а може, дітям
Ти віддаси свого вороного.
Сам підеш пішки у передгір'я.
Знатимеш світлу глибінь зворушень.
Люди тобі подарують довір'я,
Ти ж подаруєш їм світлу душу.
Будуть вибоїни, будуть квіти.
Буде тривога, а часом і втома.
Ну, а чи дійдеш ти до вершини,
Це невідомо...
Це невідомо.

Для мене така означеність вибору життєвого шляху, твердість душі, готовність на самопожертву в ім'я своєї гідності — характеризують більше автора, а не ліричного героя твору, дозволяють побачити джерела

морального максималізму Ліни Костенко. Це важливо, але цього замало для *художнього* твору.

«Казка про Мару» — переспів, дуже мелодійний, хвилеподібний у багатстві поетичних засобів, народних уявлень (втілених у багатьох казках, притчах) про зло відпроданої коштом духовних чеснот душі. Якщо хочете, це своєрідний фаустівський мотив у своєму дещо примітизованому демонологічно-язичницькому вираженні. Повчальний елемент у творі Ліни Костенко неприховано виразний, проте коли щось і приваблює в «Казці...», то не це, а «попутні» картини, діалоги, які засвідчили дедалі майстерніше оволодіння авторкою словом, вміння «виліплювати» динамічну й розмаїту плоть художнього образу. Вслухаймося в інтонаційне та й змістове (коли сприймати його не лише в конкретному прикладанні, а як «натурфілософію» Дурного Чоловіка) багатство монологу:

Все я ізніму — і бридоту, й коросту.
Руку лише до лиця прикладу —
в жмені затисну твою біду.
Всю цю потворність зніму за годину.
Тільки куди ж я її подіну?

В землю зарию — зросте будяк.
Кину в дупло — оживе хробак.
В річку — підніметься каламуть.
Чортополохи в полях зростуть.
А розмахнуся, закину в море —
виникне в морі страшпа потвора.
Буде топити човни й кораблі.
Буде лякати людей на землі.

Значить, я можу,
значить, я мушу,
всю цю потворність
загнати в душу.

Тільки тоді не лякайся змін —
будеш прекрасна з обох сторін.

Тільки душа в тебе буде потворна —
зла,
завидюща,
підступна
і чорна.
Або як хочеш —
красу твою змушу
переселитись навіки в душу.

Те, що Марися вибере красу і з Мари фізичної перетвориться на Мару духовну, це зрозуміло, інакше б — навіщо казка? Тому ми чекаємо не висновків як таких, а чогось вищого, якогось надзмісту, я б сказав, *екзистенціального* кредо — тим більше, що авторка десь торкнулася цієї струни:

Марися навшпиньки стала.
Руками траву прогортала.
Квітоньки не зірвала.
Билиночки не стоптала.
Ніби вона й не людина,
а теж таки бадилина.

Кілька таких акордів, на жаль, не злилися в гармонійну й довершену мелодію, при всій свіжості та яскравості, навіть первозданній наївності описів. Завадила, як на мене, роз'єднаність емоційного буйства і усвідомлене намагання «переконати» читача, що Марися вчинила негарно. Ліна Костенко, безперечно, відчувала недосконалість свого першого великого твору, вона намагалася його порятувати, надати йому якогось стереофонічнішого звучання, не зупинити розвиток сюжету на моральній поразці героїні (з відповідними дидактичними висновками для читача), а героїзувати фінал «Казки...». Так, у російському перекладі цього твору під назвою «Сказка о тысяче звезд», що належить Івану Бурсову і вміщений у книжці Ліни Костенко «Лучи земли» (1960), дописано заключний розділ, в якому Марися відмовляється од своєї чорної душі (правда, незрозуміло при

цьому, чи повернеться до неї жахлива потворність її обличчя...), робить людям добро, рятує гинучий на морі корабель і т. д. Але твір це не врятувало.

Напевне, декларація, яка зовсім не чужа й не рідкісна гостя в ранній поезії Ліни Костенко, співіснувала досить мирно зі стихією її ліричних одкровень та відкриттів. Як правило, «проповідь» поетеси відгранювалася в афористично гнучку думку, що в той же час була «силою» — мораллю поетичної медитації.

Є для серця така покута —
забувати скоріше зло,
аніж те, що мусило бути
і чого в житті не було,—

кінцівка пронизливого в своїй зболеності вірша «В дні, прожиті печально і просто...», де особистісне виривається за рамки лише внутрішньо значимого для поета і стає розлогим, захоплює в коло свого магічного впливу кожного читача, незалежно від його індивідуального досвіду.

У «Вітрилах» лірична героїня Ліни Костенко стала назовні спокійнішою («А тепер я сміюсь над оманами юності гірко»). Щира екзальтація, здається, ніби уже подолана. Тут мудрість, проте мудрість жінки, що глибоко переживає і вміє тамувати свої емоції:

Не було ні зустрічі, ні туги.
Не було пориву і жалю.
Я спокійна.
Я щаслива з другим.
Я тебе нітрохи не люблю.

Лише почуття нуртують й, дивись, нестримно вихлюпнуться назовні за першої ж нагоди:

А якщо заплачу і руками
я торкну ясне твоє чоло,—

нас не бачать леви біля брами:
левам очі снігом замело.

Щира, просвічена печаллю інтимна лірика творить у книжці пульсуючу мінорну мелодію, де щастя межує з розпачем, а сум інколи бажаніший за нетривку радість, де піднесення чергується з меланхолійними загальмуваннями свідомості. Книжку сповнено світлотінями почуттів — вони мінливі й рухомі, легковійні й багатозначні і утворюють свій зовсім не ефемерний, хитромудрий малюнок долі, вони вірогідніше ведуть до взаєморозуміння, ніж розважливість, бо в тугому вузлі логічних завершеностей щось неминуче гине:

Про причини не треба.
Кожен має свої причини.
А причини призводять
до відсутності всяких причин.

Ліна Костенко наполегливо працює над урізноманітненням образних засобів своєї поезії, у неї розвинене зорове живописання, метафори динамічні й контрастні. Критика звернула увагу на її вірш ще в першій збірці — «Якщо не можна вітер змалювати...», де було фактично сформульовано «образотворче» кредо поетеси, в якому перевага надається малюнку, а не поясненню. Цим шляхом і пішла Ліна Костенко у своїй подальшій творчості. Уже у «Вітрилах» помітний виразніший відхід од будь-якого роз'яснення, описового висновку. Вірш, переважно, промовляє сам за себе. Але в цьому принципі крилася й певна небезпека, небезпека бути свавільно витлумаченою — хоча, зрештою, перед таким вибором опиняється кожен справжній художник. Досить повчальний епізод неправомірної критичної інтерпретації трьох віршів Ліни Костенко, надрукованих у сьомому числі «Жовтня» за 1957 рік, вже став фактом історії, історії з продовженням через три десятиліття.

Добірка складалася з віршів «Мисливець», «Гранітні риби» і «Папороть». Два останні увійшли до «Вітрил», а перший ніколи не передруковувався. А тим часом він дуже характерний для тодішнього світовідчування авторки. Це алегоричний пошук чесного шляху в житті із додержанням принципу: «Із всіх можливих двобоїв найгірший — нерівний двобій». Це заразом й роздум про можливість болючих компромісів:

Я буду спритно стріляти
у груди озерам, лісам...
Але птахів підбирати
ти все-таки будеш сам.

Можливо, я надто соціологізую підтекст цього вірша (тут можливі й інші варіанти «роз'яснень»), але, гадаю, не випадково він викликав нищівну критику і не ввійшов до книжки. Юрій Барабаш охрестив його незрозумілим «віршованим ребусом»[6] — а вже це сприймалося підозріло. Критик інтерпретував вірш лише як інтимно значущий і тому більш придатний для особистого альбому, аніж для друку (саме тому, зазначу в дужках, я й у своєму тлумаченні підкреслював можливі соціальні асоціації, які викликає багатошаровий *художній* твір).

Немало зусиль спрямував автор статті «Розмова по щирості» на «декодування» двох інших творів Ліни Костенко. У «Гранітних рибах» він зауважив заперечення смислу й естетичної значущості роботи різьбяра, яке нібито мала на думці поетеса. Висновок критика сам по собі абсолютно недоречніш і непосутній. Адже у вірші йдеться зовсім про інше: на березі моря громадилися гранітні брили, що обрисами своїми нагадували риб; «хтось, журбу сховавши під повіки», різцем поглибив і увиразнив випадковий витвір природи на болюче мистецьке диво — «щоб риби задихалися довіку під хвилями у моря на виду». Згодом вірш був підправлений, припасовано йому інший фінал, в якому стало менше мистецького зображення, а більше констатації — того, від чого Ліна Костенко вже намагалася всіляко і повсякчас позбавлятися. Тепер «велетень художник»

Проходив мимо,
і не зміг пройти.
Узяв різець — і лінії поглибив.
Тесав граніт розпечений, твердий,
щоб знали люди,
як то важко рибам
навічно залишатись без води.

Нарешті, щодо вірша «Папороть», то Ю. Барабаш просто зізнався в тому, що не може збагнути образної системи цього твору і на тій підставі фактично відмовив йому в праві на існування... Оцінки, як бачимо, не вельми обтяжені переконливою аргументацією. А проте металеві нотки в голосі молодого критика були виразні — власне, закиди в занепадницькому духові, в безнадійності почуттів, у безкрилості зображуваного буття в різних варіаціях (і в різних формах — друкованих, усних, анонімних...) були підхоплені в майбутньому затятими опонентами Ліни Костенко.

Ця стаття, треба сказати, якнайкраще відбиває тяжку задуху, що панувала у тодішній критиці. Не стільки тут індивідуального (воно взагалі ще тільки ледь-ледь випростувалося — після багатолітнього пресу догматичних стереотипів; випростувалося в глибині свідомості, не вельми й вірячи змінюваним поволі обставинам), скільки усередненого, загальноприйнятого. Що ж, критичну філіппіку можна було

[6] *Барабаш Ю.* Розмова по щирості // Літ. газета.— 1957.— 2 серп.

просто схарактеризувати як вульгарну та й на цьому поставити крапку. Але рівно через тридцять (!) років, коли вже й деталі, і навіть оргвисновки, якими свого часу була «пропечатана» Ліна Костенко, відійшли в минуле, Юрій Барабаш виступив у «Літературній Україні» зі статтею «Розмова по щирості з самим собою», де докорінно змінив свої оцінки, переглянув свою давню позицію і спробував пояснити її власними естетичними прорахунками. Безперечно, це були і *власні* помилки критика, але це була й означена часом догма сприйняття та оцінки талановитого художнього явища. Якби помилявся тільки молодий критик, все б виглядало і виявлялось не так грунтовно. Але то давався взнаки загальноприйнятий підхід до художнього твору, і на його тлі можемо ще реальніше оцінити змістове новаторство Ліни Костенко, сміливість думки поетеси, котра з упертістю й переконаністю неофіта ламала ще міцні, хоч уже і зужиті схеми...

Що ж побачив сьогодні Юрій Барабаш у тих, незрозумілих колись критиці, віршах? Щодо «Гранітних риб»: «Критик 57-го року вважає, що тими промовистими деталями, всією образною системою вірша поетеса «підкреслює безглуздість діяльності людини». Я ж сприймаю цей твір як гіркий філософський роздум про жах і біль (а якщо хочете, то й безглуздість!) будь-якої несвободи, про оту знесилюючу зам'янілість, яка є ворожою і плоті, й духові — самому життю... Тут справді немає місця оптимізмові, та й хіба може бути інакше?»

Промовистий коментар!

Але ще прикріше сьогоднішнє усвідомлення критичних пересмикувань та упередженого небажання проникнутися духом поезії «Папороть». Добряче нині від умудреного досвідом Ю. Барабаша дістається тому критикові «57-го року»:

«Ох, якби він не так квапився, той молодий, а вже такий металевоголосий критик! Якби ж дав собі клопіт замислитися, що саме означав тоді, року 57-го, образ отого «свіжого порубу», отих незагоєних «зрізів на пнях» — «родичів кровних»; і як же хотілося поетесі та її перевесникам у ту ранню пору, що її вони щиро вважали «золотавою», злетіти в чисте небо; і як невимовно важко було зробити це поколінню пораненої душі й свідомості, поколінню «переплутаних крил»... Якби він, критик, хоча б згадав, що й сам, по суті, був із осереддя тих «зелених птахів», згадав і власне потрясіння, яке щойно пережив, відкривши для себе споганену, нагло перекреслену спадщину двох Василів — Чумака та Еллана-Блакитного, а разом з тим і доти невідомий світ імен, голосів, подій, людських трагедій, літературних (та й далеко не тільки літературних!) пристрастей — цілий шмат забутої, викинутої на смітник, захаращеної брехливими міфами, та все ж живої, кров'ю пульсуючої історії...» [7]

Це, мабуть, був перший тоді випадок критичного «наскоку» на поезію Ліни Костенко. Проте я вбачаю все-таки в ньому швидше щиру помилку, ніж спритний кон'юнктурно-літературний «хід», присмачений передбаченням якихось негайних вигод (а й таке рясно стрічатиметься на подальшому творчому шляху поетеси).

...Життєдайні протяги історії тільки набирали силу, ще надто застояною була літературна атмосфера, в суспільство почало повертатися усвідомлене ставлення до мистецтва як до засобу проникнення специфічним чином в життєві процеси, самозахисту люд-

[7] *Барабаш Ю.* Розмова по щирості з самим собою. // Літ. Україна.— 1987.— 10 верес.

ської гідності й самоцінності, а не як прикладної риторики чи сухозлотної оздоби.

В одній із віршованих «програм» того чаоу під промовистою назвою «До Музи» один з відомих поетів, порівнюючи свій твір зі струмком, вважав цілком достатнім:

Щоб співучий і прозорий,
день і ніч він гомонів,
щоб гойдались в ньому зорі,
сонце сяяло на дні.
Щоб у розпалі робочім
за сівбою чи в жнива
брали воду там охоче
тракторист і ланкова.

Ясна річ, при такому підході до художньої творчості не могло бути й мови про трагічне, чи то навіть цілком серйозне світовідчування, що виявилося і в «Папороті», і в «Гранітних рибах»... А час же був суворим, щедрим на потрясіння, на перегляд цінностей ще кілька років тому непорушних, а то й заборонених. Зміни в суспільному житті сприймалися одними з полегшенням, іншими — з озлобленням і затаєною жадобою реваншу. Не варто думати, ніби складно було лише людям, котрі пройшли через 33-й і 37-й роки, через повоєнне «затягування гайок», котрі на собі відчули «блага» авторитарно-бюрократичного диктату. Складно, а ще, може, по-своєму й складніше було молоді. Адже в пору формування світоглядних основ так важливо коригувати їх високими ідеалами. Далеко не для всіх «шістдесятників» (якщо брати не поетичне, а людське покоління) це виявилося посильним. Нищення скомпрометованих ідолів не завжди йшло паралельно утвердженню справжніх цінностей, без яких людина як особистість не відбудеться. У вірші «Шпаківня» Ліна Костенко десь іще тільки передчуттям угадала новонароджене міщанство, яке безболісно перейшло від аскетизму сталінських часів до умебльованого нігілізму. Не того нігілізму, в якому саме ж міщанство скоро почне звинувачувати молоду поезію, а того, що за благопристойними здравицями вже ближчих до нас застійних часів роз'їдав іржею брехні здорову мораль, підривав показними заходами віковічні устої співжиття і саму мову народну перетворив у необов'язковий і дражливий придаток — «бо благоденствує...».

Мабуть, публіцистично переконливе поетичне слово Дмитра Павличка виявилося суголосним у ті тривожні п'ятдесяті роки для точного означення як суті разючих перемін, що сталися в суспільстві, так і непевності в їх остаточності й неповоротності.

Коли умер кривавий Торквемада,
Пішли по всій Іспанії ченці,
Зодягнені в лахміття, як старці,
Підступні пастухи людського стада.

О, як боялися святі отці,
Чи не схитнеться їх могутня влада!
Душа єретика тій смерті рада —
Чи ж не майне де усміх на лиці? —

писав молодий поет. Це відбивало той настрій, що панував, хай не в такій чеканно-безжальній формі, в «Папороті» Ліни Костенко. Таке зіставлення не. випадкове й не принагідне. Гадаю, важливо з'ясувати, як попередній життєвий досвід формував темперамент обох поетів. Тут річ не тільки у різниці природою закладених здібностей (зокрема, й цілком зрозумілої відмінності між жіночим і ЧОЛОВІЧРІМ началом), а й у самій вистражданій на цей час внутрішній установці сприйняття довколишнього світу в його найрізноманітніших взаємозв'язках. Різкість історичної паралелі у Дмитра Павличка і болісно затушована персоніфікація на «малюнку» Ліни Кос-

тенко. Йдеться достоту про одне й те саме, а неподібність поетичних засобів разюча. Однак це ще зовсім не свідчить про вроджену скрадливість передачі соціально зламних колізій авторкою «Папороті», як це може на перший погляд видатися. Скажімо, в кінці 70-х років при всій динамічності тогочасного Д. Павличка поезія Ліни Костенко виявилася значною мірою соціально виразнішою й переконливішою — здобуто було пекучий досвід.

Своєрідною ілюстрацією до питання про різні вияви поетичного світобачення обох митців у 50-ті роки може стати порівняння віршів «Дві ялинки» Дмитра Павличка і «Новорічний базар» Ліни Костенко. Відома дебютна поезія автора книжки «Любов і ненависть» відразу здобула популярність — читачеві імпонувала довірлива, без зовнішніх емоційних нагнітань, розповідь про тяжке минуле. Спогад викликало тоді у студента радянського Львова побачене традиційне новорічне деревце. Як же він, мале хлоп'я, свого часу закликав: «Пане, купуйте ялинку...»

Ранок пустів, а ялинку
Брати ніхто й не гадав.
— Йди вже додому, дитинко,—
Дядько хлопчині сказав.

Жаль йому кинути мрії —
Все він віддав для них — все.
Думав, як мама зрадіє
Хлібу, що він принесе.

Тут, як кажуть, коментарі зайві. Гранична чіткість соціального контрасту — не літературний прийом, а виболена квінтесенція конкретних життєвих переживань.

У Ліни Костенко передноворічний базар («ялини різного зросту», що «стоять в сніговій імлі») не може викликати подібних до Павличкових асоціацій —

у неї інший контекст бачення світу. її насамперед вражає мертвотна відірваність дерев від землі, їхня приреченість. І буденна передсвяткова метушня раптом постає зовсім в іншому, філософському, морально-етичному вимірі необхідності зв'язку з рідним грунтом (я вже вказував, як безпосередньо й підкреслено декларує Ліна Костенко в своїх книжках життєдайність, так би мовити, закоріненості,— про що б не йшлося).

Були б вони справжнім лісом,
якби вони мали коріння,
якби їх було неможливо
купить за дешеву ціну,—

сумовитий висновок поетеси спонукає до зовсім інших зіставлень та узагальнень, які, зрештою, ведуть до *по-своєму* значних людинознавчих відкриттів. Щастя, що поетичні струми ніколи не йдуть в одному, наперед заданому напрямі.

...Так сталося і зі сприйняттям року 1956-го різними поетами. Але можна твердити, що і «Коли умер кривавий Торквемада», і «Папороть» живилися одним джерелом. Штучно уповільнене відмирання привидів епохи «чорних воронів», звичайно, породжувало невдоволення, але водночас спонукало до певної програмовості поетичних «дій». Принаймні в творчості Ліни Костенко ми легко виділимо кілька таких ліній. Крім тільки наміченого ще антиміщанського пафосу (о, як багато хто, пізнаючи в її саркастичному викритті свої потаємні мрійки, не злюбив за це поетесу; «усіх міщан ощирені лаї ненавидять в мені мою скажену силу»,— напише вона в майбутньому), надзвичайно виразно вже у «Вітрилах» виявляється У Ліни Костенко спрага укоріненості й глибинності. Тільки цим можна протистояти ентропійним домаганням безбатченків та стандартизаторів масової поведінки.

Рідний грунт як єдино можлива основа духовності:

О друзі мої!
Із рідних домівок
вітрила ввижаються дальніх мандрівок...
А в дальніх мандрівках
ввижається в млі
коріння дерев у рідній землі!

Це тверде переконання поетеси, бо ж «навіть плаваючі квіти мають корінь у землі», бо й саджанець на незнайомому грунті приймається тому, що «у вузлик міцного коріння» заховав «найріднішу землю свою». Ця алегорія вельми прикметною виявилась у переддень «космізації» поетичної свідомості, що вибухнула в 60-ті роки (не обмине вона своїм впливом, правда, побічним, і Ліну Костенко), часом призводячи й до відриву від основи основ, що, до речі, ніколи не загрожувало самій поетесі. «Мого народу гілочка тернова»,— сформульовано буде пізніше, але це дозріле самопереконання, яке зароджувалося в часи, коли «декларувалося» нею закорінення в рідний грунт. Світова поезія знає багато істинно патріотичних мотивів, тем та образів. Вічним є і образ джерела як цілющого капіляра вселюдського моря. Для Ліни Костенко він ще й тому особливо значущий, що асоціативно й змістовно пов'язується з її мегаметафоричною *рікою.* І хоча у її вірші «Час весняного розливу» «ріки схожі на моря», поетеса постійно пам'ятає про життєдайну криницю, яка дає силу великим рікам. В поезії «Давно створились ріки повноводі» обґрунтовується дороге для Ліни Костенко переконання («Метушня слабким притаманна»,— проголошувала вона ще в «Промінні землі»), що не будь-який струмок справді животворний і тривкий:

Дзвенять потоки в дощовому квітні.
Булькоче нетривале джерело!..

І тільки ті джерела непомітні,
які глибоке створюють русло.

Книжкою «Вітрила» поетеса значно поглибила русло своєї творчості. Ще один мотив випрозорюється, і загальне твердження — «Буває тяжко впорожні. Буває легко з тягарями...» — конкретизується відповідно до набутого життєвого досвіду:

На все є час —
на право заперечень,
на те, щоб згасли істини старі,
на те, щоб не вагаючись на плечі
узяти непосильні тягарі.
А потім, розрізняючи баласти
і з-поміж них —
єдине основне,
спокійно зняти, вибрать, перекласти,
сказать:
— Життя,
прийми
тепер
мене!

Нарешті в другій книжці вибурхує потужне культурологічне зацікавлення — скільки в майбутньому нам ще випаде щасливих і повнокровних зустрічей із видатними представниками як рідного, так і всього світового мистецтва. Постійно поглиблюване осмислення вселюдського досвіду в царині духу — органічна лінія поетичного розвою Ліни Костенко. І це не випадкове, а продумано вибіркове звернення до постатей, в діяльності яких щось примушує озватися чутливий камертон поетової свідомості.

«Лідія Койдула на чужині» — фактично роздум про відданість справжньої людини рідній землі, рідному народові, навіть у нестерпному горі, муках, У стражданні.

І виконаний обов'язок перед своїм народом — мовчазно похилена, непокрита голова Віктора Гюго над

труною сина, який загинув на барикадах Комуни («В Париж прибуває поїзд...»).

Сумарне враження від книги «Вітрила» лишилося у критики прихильним. Особистісні переживання поетеси дедалі виразніше набували місткішого значення. Публіцистична зверненість до своїх читачів втрачає м'яку, переконуючу інтонацію, тяжіє до альтернативності суджень і закликів, що пояснюється чіткішим розмежуванням опозиції в нероз'єдиуваній діалектиці добра і зла. На терезах соціальної справедливості виважується слово — і саме тому воно дістає право «на гіркоту безмірних перебільшень і справедливу яїорстокість прямоти». Все це вимагає дієвості. Поетесі геть протипоказані споглядальність, вичікувальність, не кажучи вже про лінькуватість розуму, що дехто мало не вважає одною з національних ознак українця. Історичні алюзії у Л. Костенко починають набирати *апологічного* забарвлення (у тому значенпі як розумів це Микола Зеров,— аполог діє па нас не емоціональним зарядом, а логічною своєю продуманістю. Приємність його сприйняття полягає в установлені відповідностей між висловленим і задуманим[8]). Поетеса більше проповідує, ніж констатує. Хоча навіть у констатації, називанні, описі — взірцева бездоганність, в чому ще матиме нагоду через кілька десятиліть переконатися найприскіпливіший читач, якщо б він захотів піддати науковій перевірці вже проключувані зараз в поетовій душі «Ікси історії». Притчевість мислення Ліни Костенко, треба сказати, народжувалася природно — як видозміна публіцистичного пафосу. її вірш дуяхе часто завершується афористичним висновком, незрідка — своєрідно декларованою максимою. До певної межі це вдовольняло поетесу, відкривало читачеві ту безсумнівну для авторки думку, яку вона вигранювала в афоризм. Часом навіть здавалося, що мало не весь вірш пишеться на підтвердження різко сформульованій сентенції («...для того щоб добре ходити, раз десять треба упасти», «Метушня слабким притаманна. Безголосим властивий галас», «Навіть плаваючі квіти мають корінь у землі» і т. д.).

[8] Див.: *Зеров М.* Аполог в українській літературі XIX—XX вв. // Байка і притча в українській літературі.—Х.; К., 1931.— С 8.

Поступово Ліна Костенко починає не виділяти афоризм (раніше це не вряди-годи підкреслювалося навіть строфічно), а органічно «розливати» його в цілому творі. І хоча прикінцевий наголос залишається виразним, він уже невіддільний од усієї плоті твору. Я пробував з кількома ранніми творами Ліни Костенко проводити, мабуть, некоректну критичну «вівісекцію» — міняти місцями блискучі афористичні кінцівки. І якщо не зважати на ритмічні відмінності, це іноді вдавалося. Ну, «вдавалося», повторюся, в некоректний спосіб, і до цього лабораторного досліду я звернувся, аби просто перевірити слушність чи безпідставність здогаду про першовитоки притчевості поетичного мислення Ліни Костенко. Коли ж читаєш один із перших виразних апологів у книжці «Вітрила» — «На старовинній ратуші...», усвідомлюєш, що тепер провести будь-яке відсікання строфи, переживлення і т. ін. не вдається. Думка розлита по всьому творі, він злютовується в таку єдність, де кожне слово вже пов'язане невидимими нитями з викінченим, анафорично і граматичною градацією підкресленим почуттям авторки:

...бо кожен мав по невідкладній справі,
бо кожен мав по важливій справі,
бо кожен матиме по спішній справі!..

Не лише сам факт промовистий, що на старовинній вежі давно зупинився годинник, а люди, «піднявши

вгору стомлені обличчя», тільки здивовано перемовляються. Тут не менш важливо й те, як «дзвонив годинник малиновим дзвоном», і те, що ніхто так і не спромігся дізнатися, чому ж замовк той малиновий звук, і безліч інших деталей, які лише в сукупності виявляють художню ідею автора. Дещо спрощено її назвемо спрагою активної дії. Але й раніше це обстоювала Ліна Костенко. Згадаймо хоча б те ж таки різке і влучне:

Бо хто в путі надовго зупинився,
на того шаром осідав нил.

Але у притчі «На старовинній ратуші...» не стільки заклик, скільки осмислення, пошук причинних зв'язків. Коли додати, що саме словесне «живописання» поетеси набуло найвитонченіших відтінків у передачі мінливого і навіть примхливого стану природи як вираження людських емоцій (лише два приклади: в передчутті осені «червоні ружі зблідли на виду» або на обрії післядощового літнього ранку — «з-під холодного попелу хмар буйний вітер своїми руками вигрібає сонячний жар»),— коли це врахувати, то справді навіч побачимо плідність напрямку, в якому рухалася Ліна Костенко. Це й потвердила її нова книжка «Мандрівки серця», видана 1961 року.

На час її виходу в світ ситуація в українській літературі істотно змінилася. Вона відзначалася рухливим динамізмом, нротуберанцевою пульсацією свіжих художніх ідей, появою сміливої, дерзновенної поетичної думки, вибухом критичної суперечки про гостросоціальну «Правду і кривду» Михайла Стельмаха, нарешті, справжнім переворотом у стані поезії — маю на оці добірки віршів Миколи Вінграновського, Віталія Коротича та Івана Драча на сторінках «Літературної газети».

Друга половина п'ятдесятих років дала могутній

поштовх розвиткові поезії. Та й не тільки їй. Початок очищення духовної атмосфери від догматизму та принципів авторитарного впливу сприяв пробудженню діяльної свідомості мас в усіх галузях життя. Дедалі менше ставало тих, хто, «піднявши вгору стомлені обличчя», лише споглядав збої нашого суспільного організму. Нові теми, сміливі ідеї, віра в краще майбутнє, бажання докласти всі свої сили в ім'я великої мети характеризують початок 60-х років. У літературі нові завдання спершу реалізовувалися в звичних, традиційних формах. Головне полягало в подоланні парадної декларативності, у виході на безпосередній контакт з людиною, у заглибленні в її прості, але такі вагомі почуття та думи. Необхідно було повернути кожному самоусвідомлення цільності його особистості, знейтралізувати вплив теорії «гвинтика», за якою в знеособленому суспільному механізмі людині відводилася вузька роль-функція, до виконання якої вона тільки й була покликана. Думаєте, в отій вже цитованій поетичній програмці «До Музи» (а вона вельми характерна для культівських уявлень про мистецтво) випадково, лише задля ритму і рими Фігурують саме «тракторист і ланкова»? Ні, це поширене уявлення. Не людина зі всіма її радощами и болями, прагненнями й звершеннями, падіннями й сподіваннями, а професія... Саме проти фальсифікації поняття «людина» був спрямований перший «удар» поетичного «бунту» початку шістдесятих...

Ти знаєш, що ти — людина?
Ти знаєш про це чи ні?
Усмішка твоя — єдина,
Мука твоя — єдина,
Очі твої — одні.

(Василь Симоненко)

Поорані віком, смагляві лиця;
Горпини і Теклі, Тетяни і Ганни —

Сар'яни в хустках, Ван-Гоги в спідницях,
Кричевські з порепними ногами.

(Іван Драч)

Я сповідую віру,
у якій оточують німбом
не святих,
не пророків,
а просто
щасливих людей.

(Ліна Костенко)

Можна цитувати чи не кожного поета, що ступав на творчий шлях у цей час, і ми виразно вчуємо гуманістичну ноту, таку потрібну для гармонійного відчуття себе у всесвіті. Причому відбувалася не просто реабілітація людини, але й реанімація гуманістичної функції поезії — недаремно змістова новизна поступово поєднується із формальним новаторством, яке, коли розібратися, було не чим іншим, як розвитком пошуків митців 20-х років, своєрідним синтезом здобутків того часу (в усьому спектрі — від прозорості «неокласиків» до музикальної довершеності раннього Тичини, душевної довірливості вірша Сосюри, аж до змістової деструкції вірша панфутуристами), помноженим на відкриту спрямованість в обшири сучасної і класичної зарубіжної поезії. Відроджуються напівзабуті жанри, здебільшого імпресіоністичного характеру,— прелюди, ноктюрни, ронделі, етюди, фуги, симфонії у віршах; нервове напруження доби органічно виплавлюється у верлібр. Поетичний словник позбавляється декоративно-грайливих ознак, у нього вривається сучасна технічна та наукова термінологія, слово намагається явити свою жорсткуватість і терпкість, у вірш повноправним господарем увіходить, епізуючи його, прозова «ремарка». Але над усім панує всеосяжний ліризм... Буйносилий оптимістичний світогляд затопив, десь у підводні темні розщелини вкинув ще недавно поширені бездумні співибрязки або ніби на плацу вишикувані беззмістовні в своїй лояльній правильності рядки од та плакатів. Як наслідок- поезія завойовує всенародне визнання, вона, глибоко лірична за своїми внутрішніми ознаками, стає трибуною. Поетичні вечори збирають тисячні аудиторії. Спраглість народу за щирим, чесним і душевним словом виявилася й у цьому.

А Ліна Костенко? її вірші не назвеш ні трибунними (хоча заряд актуальної публіцистичності в них потужний), ні модними (хоч ім'я поетеси — на вустах читачів), ні формально-новаторськими (хоча, мабуть, як ніхто з її поетичного покоління, вона досягла розлогої пластичності і різноманітності своєї художньої палітри, смислової завершеності форми). І все-таки без перебільшення можна сказати, що найприкметнішою літературною подією щедрого на радісні відкриття 1961 року стануть «Мандрівки серця» Ліни Костенко. «її третя книга має принципове значення,— писав тоді Василь Симоненко.— Уже одним фактом свого існування вона перекреслює ту тріскучу та плаксиву писанину деяких наших ліриків, що своїми утворами тільки захаращують книжкові полиці магазинів та підривають довір'я читачів до сучасної поезії»[9].

«Я — жниця поденна»,— впевнено-епічно самоозначилася Ліна Костенко першим же рядком своєї книги. «У мене в руках благодатна напруга»,— далі уточнила вона, якнайкраще виражаючи сутність свого поетичного таланту. Справді, до чого б не зверталася вона в своїх поезіях, все оживає і в стереоскопічній об'ємності проявляється несподіваними гранями. Світлосяйна її муза найбуденніше явище пере-

[9] *Симоненко В.* Краса без красивостей // Молодь Черкащини.- 1962.- 23 берез.

творює на зблиск потужних емоцій і бенкет ужиткової думки. А якщо врахувати, що духовний ригоризм зовсім протипоказаний поетесі, що її душа мінлива в біжучості прекрасних людських почуттів, що світлий смуток виростає з радості буття, а сама ця радість — всемогутнє утворення поліфонії людського духу,— то стане зрозуміло, чому нові твори Ліни Костенко так яскраво виділялися навіть на тлі тогочасного могутнього поетичного піднесення. Ніжна людяність її слова так гармоніює із сильними громадянськими акцентами, що постає сповнена не дисонансів, а пластичної цілісності картина.

Цікаво, що при густій культурологічній заселеності поезії Ліни Костенко, і в 60-ті роки, і згодом до неї у вірш украй рідко безпосередньо «заходила» Леся Українка, хоча паралелі в стриманій гідності й наповненості їхніх поетичних світів, здається, самоочевидні. Критика це неодноразово відзначала. Гадаю, надто діткливо-трепетний цей зв'язок для Ліни Костенко, і тому саме їй боязко вимовляти святе для себе ім'я. Але, читаючи вірші з «Мандрівок серця», не можеш позбутися враження, що з одної вершини дивляться на світ обидві поетеси (хай по-різному дивляться, і це слава Богу) — та відлік багатьох моральних вимірів і оцінка подій дуже-таки подібні.

Я на гору круту кам'яную
Буду камінь важкий підіймать.
І, несучи вагу ту страшную,
Буду пісню веселу співать,—

цей вірш Лесі Українки перегукується не тільки з чільним «Я — жниця поденна», а й з усім уявленням Ліни Костенко про високий обов'язок поезії. Ще 1956 року в десятому числі журналу «Дніпро» вона надрукувала вірш «Висота», який потім не з'явився в жодній з її книжок. Либонь, «випав» він нєбезпідставно, бо був досить прямолінійно-дидактичний — авторка швидко переросла себе вчорашню... Одне ж твердження з цього твору для нас цікаве. Не поетичною досконалістю, не опосередкованою асоціацією, а прямим семантичним змістом. «Поезія — теж висота»,— висновок, може, не такий уже й оригінальний, але до цієї думки Ліна Костенко ще не раз повертатиметься в майбутньому, намагаючись (і це їй вдається!) віднайти шлях на ту «гору круту кам'яную», тільки здолавши яку, можеш щось свого власного і важливого сказати людям.

Чим же вирізняється поміж інших збірок того часу книжка Ліни Костенко «Мандрівки серця», що такий суворий поцінувач, який достеменно відав силу слова, Василь Симоненко назвав її принципово важливою? Сьогодні ми легше, ніж тоді, помітимо в дуже щирих і рвійних рядках і Миколи Вінграновського, й Івана Драча, та й Віталія Коротича смугу деякої абстрактності почувань, відстороненість при сприйнятті людини. Ця загальниковість надолужувалась енергійним утвердженням гуманістичного ідеалу, але вона все-таки реально була. У Ліни Костенко, яка вже перейшла етап захоплення добром як лише імперативом поведінки, погляд на світ стає діалектичнішим, повнішим навіть у своїй заземленості в суєтний побут, замість космічно-споглядувального оцінювання минущої життєвої конкретики (так, оцінювання з погляду реального гуманізму). Дещо молодші її колеги активно *утверджували* себе, свій чистий погляд на світ, а Ліна Костенко вбирала весь цей складний і неспокійний світ у себе, переплавлювала його болі в глибоко особистісне переживання. Так, схиляння І. Драча перед Ван-Гогами у спідницях — це сильне й відкрите почуття, усвідомлення рівності тої самої простої людини, якщо вона прожила свій вік У невсипущому труді, найвищим геніям людства, за

мірою реалізації життєвої спроможності. Душевні струми автора викликають таке емоційне піднесення, що їм піддаєшся беззастережно. І все-таки я не впевнений (не в осуд! — а просто не впевнений...), що смисловий наголос в останньому рядку заключної строфи «Балади про Сар'янів та Ван-Гогів» стоїть на слові «сльоза», а не *«моїй»:*

Сніпки золотисті загачують греблю,
Бо хата блакитна текла б в небеса...
Мамо! Я ваші думки тереблю,
І крапка в баладі *моїй* — сльоза.

У Ліни Костенко ще недавно теж можна було угледіти за переконаністю в прийнятті всього зовнішнього мимовільний егоцентризм.

Моя причина — при мені,
а я — при людях, з їх думками...—

промовляла вона в книжці «Проміння землі». В новій збірці ракурс погляду змінився, до щему все об'єдналося, поетеса уже не *«при»*...

Свої й чужі тривоги,
незгоди людських взаємин,
як давні дніпровські пороги,
лежать па шляху моєму.

Та серце повік не здорожиться,
і страху не знає недаром.
Мій прадід був запорожцем.
Водив за пороги байдари.

Оцим *інтимним* вживлениям в сучасне і минуле свого народу Ліна Костенко вирізнялася в поезії «шістдесятників». Вона *увесь* світ пропускала через себе. Це було дуже важливим і складним завданням в боротьбі за цілісність людської душі. Я не думаю, що мав рацію Борис Антоненко-Давидович в своїй дуже схвильованій, в цілому проникливій і прихильній рецензії на «Мандрівки серця», коли зазначав і таке: «Якщо вона й згадає ненароком, що «мій прадід був запорожцем. Водив за пороги байдари», або констатує, що «бандури будять минуле», то це лиш короткі ремінісценції, які Ве визначають її творчої біографії, бо Ліну Костенко, як і її сучасників,— «сурми в майбутнє звуть». Над нею не тяжить сумна минувшина, як то бувало раніш, коли в нашій літературі з покоління в покоління передавали тугу по втраченій ілюзорній волі й журбу над степовими могилами» [10].

Справді, над Ліною Костенко не тяжіла «сумна минувшина», але, як покаже майбутнє (та це видно було й у цитованих віршах), зовсім не принагідно з'являлися історичні ремінісценції в її віршах. Вона прагнула об'ємності бачення світобудови, показу причетності людини до всіх багатовимірних проявів життя:

Дзвони б'ють на сполох.
    Музики грають до танцю.
Бандури будять минуле.
    Сурми в майбутнє звуть...
Хай віщі тривожні дзвони,
    веселі троїсті музики,
бандури і горді сурми
    у кожному серці живуть!

А хіба не та ж таки ідея проходить через поему, яка й дала назву третій книжці Ліни Костенко — «Мандрівки серця»?! Твір має жанрове означення «казка», і його зачин, справді, витримано в дещо стилізованому дусі, за тональністю та мовним малюнком подібним до «Казки про Мару» («Гей, жили та й були двоє бідних людей...»). Але це тільки «приповід-

[10] *Антоненко-Давидович Б.* Перед невижатою смугою // Дніпро.—1962.—№ П.—С 151—152.

ка» — розповідь про їхні злидні; про те, як народилося в них дитятко з неймовірно великим і гучним серцем; про те, як боліла пекуча порожнеча в цьому великому серці, а хлопець не відав, чим її заповнити... Як же змінюється і ритм викладу, і стилістично-змістова навантаженість слова, коли закінчується «приповідка» і починає розвиватися власне сюжет поеми:

Та нема тягаря страшнішого
невагомої пустоти.
Що ж робити?
Як далі жити:!..
Подумав-подумав... Пі-і-ішов у мандри.

Наш герой, Мандрівник, проходить неозорим білим світом, приймаючи у своє серце біль і тугу, горе й трагедії всіх, хто зустрічається на його шляху. Ліна Костенко малює вражаючі алегоричні картини, з яких постає і ТІНЬ ПОЛІВ — що залишилася від мільйонів згорьованих селянських постатей, і КРОВОТОЧИВИЙ ГРАНІТ — прокляття війни, від якої «більш ніж квітів на могилах, в могилах сховано сердець», і ВІЧНА МАТИ — ясний образ невмирущої доброти й відданості життю, і ВСЕДЕРЖИТЕЛІ ЗЕМЛІ — власники вічних мозолів... Багато людських доль вмістив у своє серце Мандрівник. Може, це й дало йому силу чистим і твердим поглядом здолати ВАСИЛІСКА..".

— Я ГОРЕ, Я — ВАСИЛІСК!
Літ мені зроду тисячі тисяч.
Вбивчим я струмом насичений, знай.
Жити хочеш — в землю дивися.
Очей зухвалих не піднімай!

Як цей Василіск за своєю суттю, спрямованою лише на руйнацію, нищення людини, подібний до Торквемади Д. Павличка! І якщо всі попередні зустрічі на шляху героя поеми все-таки мають на собі якоюсь мірою декларативно-констатуючий відбиток, то двобій

з потворою переростає в динамічну картину, що вже прозоро співвідносилася із ситуацією, яка склалася в нашому суспільстві після розвінчання культу. Ще надто багато було прислужників, які звикли до того, що тиран Василіск «їм м'ясо шпурляв в нагороду»:

...Ми — напівлюди.
Живем, не тужим,
Василіскові служим.
Очей ми, правда, не піднімаєм.
Зате харчів донесхочу маєм.

Закрутили ці напівлюди білі руки Мандрівника й запроторили його до кам'яної в'язниці — «Щоб гаряче життя по краплині процідити крізь решето ґрат». І тут починається уже двобій із самим собою, точніше — між тілом і духом. Перемога духовного начала полягає в усвідомленні постійно утверджуваної поетесою потреби активної, суспільно значущої дії. Вже стільки увібрало серце (додамо ще й печальний образ САМОТИ; вдовицю з випаленою людським поговором душею, але чистою совістю; чорного бога, якого невідступно переслідує «проріз очей в балахоні білому»...),— справді, воно не таке вже порожнє, як було від народження! І все одно заповнити болючі порожнини не вдалося. Логіка художнього розвитку підводить до переконання, що, тільки поклавши *свою* Цеглину в будову Вселюдського Горевідводу, можна здобути жадане втамування серцевого болю...

Не випадково при читанні поеми на думку спливає чеканне Франкове: «Підеш ти у мандрівку століть з мого духу печаттю». Гадаю, що й Леонід Первомайський у своєму пекучому апокрифі «Прозріння», присвяченому Каменяреві, зазнав впливу і «Мандрівок серця». Щоразу при сюжетному паралелізмі в найсхематичніших обрисах («Пі-і-ішов у світ» — «Сліпий од роду, я блукав у світі») і при формальній геть неподібності (розірвана, «неправильна» строфа у

Ліни Костенко—строгі терцини у Леоніда Первомайського) спільним виступає дещо важливіше, а саме: потяг до утвердження якісно нового сприйняття життя, не одноплощинного, а в переплетенні світла й тьми («Спізнати світу радість і страждання!» — такий висновок робить герой Леоніда Первомайського, який раніше віддавав явну перевагу лише радощам). Водночас цікаво й те, що «Прозріння» завершується майже дослівним повторенням фактично початкової фрази «Мандрівок серця» (якщо «відсікти» не зовсім посутній зачин поеми). У Ліни Костенко дія розгортається між «Пі-і-ішов у світ» та «По дорозі до рідного краю йде мандрівник удаліші». У Леоніда Первомайського — між «Сліпий од роду, я блукав по світі» та «І я пішов у світ. Так я прозрів».

'Ці змістовні нюанси вирішення однієї теми і різний підхід до них свідчать знову-таки про різний попередній досвід. Старшому поетові треба було спершу зламати ходульні стереотипи, що саме по собі є завданням украй складним і не для всіх посильним. А молодій його колезі відразу відкривалися дещо ширші перспективи — не просто «спізнати», але

І ПОСТАВИТИ ГОРЕВІДВІД
НА ЗЕМЛІ БІЛЯ КОЖНОГО ДОМУ!

Тут, мабуть, доречно згадати вірш Ліни Костенко ще з першої книжки — «Моя перша зустріч з гуцулами», де старий верховинець так пояснював відмінність між поколіннями:

Я надто довго був хлопом, пані.
Вони ж народились відразу людьми.

У психологічному плані переживання Леоніда Первомайського було гострішим, болючішим і, безперечно, переконливішим — хоча б уже через наповне-

ність твору особистісними і радістю, і стражданням: радістю відкриття справді живого світу й страждання, що стільки років пережито, «не знавши світла й миті однієї».

Критика відчула гостру соціальність казкової сюжетної канви і образного нюансування «Мандрівок серця». Незважаючи на певну умоглядність самого образу порожнього серця і схематичну форсованість його наповнення, було по справедливості високо оцінено основне в творі — його *гуманістично-дійовий пафос,* що так актуалізувався в шістдесяті роки. «Головний нерв цієї розповіді,— зазначав Леонід Новиченко,— думка про необхідність об'єднання та мобілізації всіх людей на боротьбу зі всілякими видами соціального зла, зі стражданням і горем, що затьмарюють життя людське» [11].

Поема Ліни Костенко стоїть, за піднесенням загальнолюдських ідеалів, у ряду таких помітних творів шістдесятих років, як «Людина» Едуардаса Межелайтіса, «Людина на долоні» Паруйра Севака, «Ніж у сонці» Івана Драча, «Ейнштейніана» Отара Вацієтіса, «Політ крізь бурю» Миколи Бажана та іншими здобутками поезії того часу. Сьогодні легко зауважити в них деяку прямолінійність в розробці досить складної теми. Підкреслена інтелектуальність їх, дивись, та й переходить у логічну заданість, а нестерпне бажання якнайдостеменніше донести читачеві свій біль і свою гордість за людину — у формулювання ідей. Проте, безперечно, це були знаменні віхи розвитку гуманістичного пафосу літератури.

Що стосується «Мандрівок серця», то поема багато в чому явила нам змужнілу музу Ліни Костенко.

[1] *Новиченко Л.* «Я, человек, я, коммунист»: Об общечеловеческой теме в литературе наших дней // Дружба народов.- 1962.- № 7.- С. 262

Складна художня структура твору із чергуванням суто реалістичних мотивів і умовно-казкових «партій», із розгалуженим «надсюжетом» (тобто рухом самих уявлень, що розвиваються під впливом конкретних сюжетних перипетій), зі змінним і смислотворчим ритмом — все це відбивало глибинність художніх ідей авторки. Врівноважена пластичність поетичної мови засвідчувала не лише опановану технічну свободу і владу над словом, але й прониклизу розкутість думки, вільну взаємодію складного асоціативного образу й мало не з математичною чіткістю доведеного твердження. Схвильована емоційність і «логіки залізна течія» поєдналися у Ліни Костенко вже не в наївному піднесенні тону, що раніше траплялося, а в стриманій простоті здобутих висновків.

Інша поема, вміщена в книжці «Мандрівки серця»,— «Чайка па крижині» — має інтимніший характер, та й власне поемою її пазвати можна лише із деякими натяжками. Це, швидше, сповідальний виплеск ностальгічних емоцій, що заполонили поетесу на польській землі, в Щецині, при згадці про Україну.

Просто людина,
хоч має крила,
а тужить за рідним шматком землі,—

це ще з тих кінцівок, для яких ніби нанизувалися всі попередні рядки твору («Чайка на крижині» позначена датою: *березень 1958 р.).* М'яка інтимність у роздумах про сокровенне почуття причетності до чогось високого и неземного перегукується з настроєм пізнішої Драчевої балади «Крила» — дарма що там інші інтонації й смислові акценти.

Взагалі вражає, як при очевидній відмінності поетичного мислення у «шістдесятників»,— так багато вчуваємо в їхній творчості иерегуків тематичних, світоглядних, навіть у сумнівах, ваганнях, розчаруваннях.

Вже мовилося про пієтет молодих поетів 60-х років до простої людини. Та ще й ще раз він напружує загальнозначиме смислове поле літератури цього періоду.

В уявній посмертній сповіді голови колгоспу з поеми «Ніж у сонці» І. Драча мені найсоціальнішим видається терпке зізнання:

Ось хата Гапчина, похилена, низька.
Я завинив навіки перед нею,
Перед її убогістю. Прощай!
Мені ти не даси спокою на тім світі,
Вдовина хато, змучена, низька.

І ця інвектива тим, хто огидливо й зверхньо відвертався від людської біди, неминуче викликає в пам'яті рядки з розділу «Самота» поеми «Мандрівки серця»:

Мандрівник пішов навпростець...
Бачить — хата.
Горбата стріха.
У вікні — хоч би каганець!

Він заходить навпомацки в сіни —
пустка й холод, непаче льох.
Він проводить рукою по стінах,
під рукою — пліснява й мох.

Усе це свідчить про спільні джерела, які напоювали любов і ненависть цілого покоління. Воно на час появи названих тут творів ще й не до кінця сформувалося, те покоління, як цілісність, ще й не лаяли його ні сукупно, ні порізно, ще й не хвалили щиро й захоплено невидимі хвилі єдності духовної, при всій несхожості кожного з митців, потужним зарядом пробивали стіну збайдужіння, поетичної сірості, яка перекривала шлях до істинної літератури. Йшла та

хвиля з глибин людської невспокійливої душі, а не слідом за постановами та вікопомними висловлюваннями вождя. І знову паралель: неймовірно велике серце і в поемі Ліни Костенко, і в «Ножі у сонці»:

А стартовий майдан
були величезним серцем,
Навстіж одчиненим.

Цей образ не випадковий, він взагалі був дуже поширений в літературі 60-х років, коли ставало зрозуміло, що саме через серце мають пройти *всі* болі й радощі часу і тоді людина стане Людиною. Ця багатошаровість поетичного вислову не завжди ще була зрозумілою для звиклої до інших ритмів і уявлень критики, а надто чиновників від літератури. Щось рушилося в їхніх уявленнях про прямий смисл кожного слова, про умоглядну «ідейну наснагу», про необхідність «оспівувати»... Настороженість викликало й те, що раптом у поезії з'явився не всуціль бадьоро-маршовий тон, а розмаїта палітра людських почувань і переживань. Однотонність уже ніяк не могла вдовольнити «шістдесятників».

«А чи можете ви уявити собі, що зі спектру механічно витягли і відкинули якийсь колір, водночас не змінивши його основної якості? — запитував Роберт Третьяков.— Те саме можна сказати і про гаму почуттів поета. Що повнішою буде ця гама, то правдивішою і значимішою буде поезія. І мені дивно, що і досі такій своєрідній поетесі, як Ліна Костенко, деякі служителі критичних муз активно пропонують «піддати остракізму» смуток, як такий, що не відповідає життєстверджуючому пафосу її творів. І це пропонується авторові, самий поетичний характер якого відбито у таких рядках:

Моїй душі, як тону обертон,
потрібні рани взятих перепон.

Не треба, мовляв, перепон, не треба ран, не треба взагалі вашого своєрідного характеру, треба голого життєствердження, Пробачте, шановні критики. Але коли немає перепон, немає заперечення, то ствердження теж немає, і — навпаки» [12].

Саме такий підхід ставав, точніше — мусив ставати, непереборною домінантою часу. Трохи згодом Ліна Костенко сама заявить про свою відданість багатству світу, а не якомусь лише його одноплощинному вимірові. В статті під промовистою назвою «Немає еталонних ідеалів» вона з твердою визначеністю скаже: «І хай Бог милує від якогось еталонного ідеалу. В неповторностях, по-моєму, більше краси, ніж в уніфікації до одного ідеалу» [13].

Це, до речі, було публіцистичним вираженням поетичної ідеї одного з ранніх віршів:

На світі можна жить без еталонів,
по-різному дивитися на світ:
широкими очима,
з-під долоні,
крізь пальці,
у кватирку,
з-за воріт.
Від того світ не зміниться нітрохи.
А все залежить від людських зіниць —
в широких віддзеркалиться вся епоха,
у звужених — збіговисько дрібниць.

Отож все залежало, як подивитися навіть на інтимну лірику поетеси. Бо «моєму серцю снишся ти, як морю сняться урагани» з вірша «В пустелі сизих вечорів» більше промовляє про багатство душі, ніж Ураганні ескапади будь-яких загальникових запев-

[12] *Третьяков Р.* Діалектика! // Прапор.— 1963.—№ 2.— С. 44—45.

[13] *Костенко Л.* Немає еталонних ідеалів // Молодь України.— 1964.— 24 жовт.

нень. І у вірі Ліни Костенко в те, що німбами слід оточувати тільки щасливих, хай і найпростіших людей, вбачається прояв і громадянської пристрасті, хоч мова йде ніби лише про закохану жінку («Геніальний художнику!»). А хіба оті нічні «трепетні вогники», котрі так ніжно поетеса на ранок «проявила» і вони перетворилися в людей, не свідчать про її душею відчуту спорідненість зі світом, де «зустрічаються, розминаються, в темряві спотикаються, лаються тихо й сердито... носять гарячу воду, постукують по колесах поїзда» («Вогники»)?

Але тим часом дехто з критиків обережно, а дехто й з притиском почав дорікати Ліні Костенко. «Так, ми за щирість. Але ж світ не тільки тугою повитий, життя складається не тільки з втрат, а із знахідок, не тільки з розлук, а й із зустрічей,— писав Йосип Кисельов, якому дуже подобалися окремі вірші, але неподоланий стереотип бравурної поезії ще давався взнаки.— Останнього, мені здається, бракує музі Л. Костенко. Занадто вже часто згадує поетеса про тривоги, печаль, рани, болі, сльози, самотність і т. ін. Не обов'язково, звичайно, щоб серце кожного разу співало «Добре жию» (так називається один з віршів поетеси), але навіщо вінчатися з сумом, ходити лише печальними стежками в «передчутті розлуки», без кінця повторювати: «Нема кому сказать — кохаю. Нема кому сказать — прийди»!» [14].

І навіть найпроникливішому рецензентові книжки «Мандрівки серця» видавалося дещо в ній дивним і неприйнятним. Ліна Костенко починає переборювати наліт декларативності, добиваючись естетичної злагодженості всіх елементів твору, намагаючись щось стверджувати або заперечувати ним лише як

[14] *Кисельов Й.* Поезія думки // Вітчизна.— 1961.— № 11.— С 191.

неподільною на форму й зміст цілісністю. А критикові цього здається замало. Що ж, перед нами знову-таки своєрідний «аперцептивний» підхід...

«Хай не буде сприйняте це зауваження як спроба нав'язати поетесі певні теми,— мова йде про більше, ніж просто тематика: про сам характер її ліричного героя, про його необхідну повноту і ґрунтовність,— писав Леонід Новиченко, загалом щиро захоплений творчістю авторки «Мандрівки серця».— Не раз, читаючи вірші Л. Костенко, хотілося побажати поетесі і більшої активності в її ствердженнях і запереченнях — активності не інтонації, а саме життєвої, громадянської позиції. Найсердечніша «сповідь» в наш час здається по-людськи недостатньою без цілеспрямованої, наполегливої «проповіді». Поезія радянська це ствердила і довела всім своїм духом» [15].

Слід сказати, що фахова підтримка Леоніда Новиченка багато важила для осмислення місця поетеси і в тогочасному літературному процесі, і в українській літературі загалом. Це була ґрунтовна розмова про серйозного поета, який — і це відчувалося за всім пафосом рецензії — уже назавжди ввійшов помітною постаттю не тільки в рідне письменство, а й у сузір'я найбільших митців світового рівня (тим-то, в дужках зазначу, таке озлоблення вульгарно-кон'юнктурної критики викликала через кілька років саме ця стаття). Відомий літературознавець, попри зауваження, які цілком пояснювані конкретною суспільною ситуацією, його власним творчим досвідом, першим відзначив глибоку культуру вірша Ліни Костенко, його закоріненість в музикальній трепетності раннього Павла Тичини і прозорості погляду на світ Володимира Свидзінського. Лірика, представлена в книж-

[15] *Новиченко Л.* Пора змужніння // Літ. газета.— 1962.—

ці «Мандрівки серця», вирізнялася навіть на тлі тогочасного поетичного сплеску своїм могутнім стверджувальним пафосом. Ствердження відбувалося на рівні трансцендентальному, коли і найдрібніша часточка «буттєвої матерії» набуває всезагального значення. Хай ще не завжди це вдавалося, але саме на цьому напрямі поезію Ліни Костенко чекало неминуче велике піднесення, а не на шляху зміцнення «проповідної» ноти. Вона вбачає утвердження життя в проклятім і лютім 41-му році. Бо коли гинули захисники Батьківщини, вже «в шепотінні солдатських імен» з'являлись на світ сини, що роком народжень боролися з роком смертей» («Громадяни 41-го року»). Таке громадянськи пристрасне слово вражало своєю згармонізованою довершеністю. І, до речі, це також «проповідь», тільки естетично підтверджена.

Людині треба не лише матеріальних засобів до життя, упевненості в завтрашньому дні, сімейного щастя та добрих друзів. Людина не проживе,— якщо справді це людина,— без світу ірреального, фантастичного, який твориться свідомістю і підтримує її внутрішню душевну рівновагу не менше, ніж предмети першої потреби. Цей світ виявляє себе в поезії Ліни Костенко своїм особливо інтенсивним чином. То може бути, як у вірші «Ліхтарник», якась неземна видозміна звичної вулиці, коли надвечір ліхтарник, зійшовши зі старого велосипеда, «впускає вогневу пташку в скляну клітку ліхтаря». Це може бути й блаженний настрій, викликаний дивовижею першої весняної квітки:

Сон лісний
прийшов до мене в хату.
Став на стіл. Із склянки воду п'є...

«Сон лісний»

Замрійливо-м'яка в таких віршах, Ліна Костенко постає напружено-строгою в своїй інтелектуально насиченій історико-культурологічній поезії, яка дедалі помітніше набирає силу і міцність («Погаслії кострища стоянок», «Ввірвалась орда шалена», «Притча про ім'я», «Гамбіт Стейніца», «Ідол», «Рани святого Якуба»). Поетеса ніби наполегливо заповзялася розвіяти давню оману, що логіка й емоції непоєднувані ні в житті, ні тим паче в мистецтві. Вся її творчість — проти постулатів типу «Між серцем і розумом знак заборони. Між серцем і розумом — остороги...».

«Вірші Л. Костенко при всій їх раціоналістичності більш емоційні, пристрасні, ніж твори деяких поетів, що стоять за лірику «чисто емоційну»,— точно відзначав Віктор Іванисенко.— Справді-бо, відомо, що гостра, проникліва думка в ліриці тільки посилює і збагачує почуття» [16].

У болісному усвідомленні, що Шевченковій, як і всякій «правдивій пісні передзвін кайданів — то тільки звичайний акомпанемент» (вірш «Кобзар співає в пустелі Кос-Аралу...»), де є почуття, а де — аналітично-проникливий, як лезо скальпеля, розум. Хто розрізнить? Все злютоване, й тому така сила поетичного вислову.

Особливе місце в книжці «Мандрівки серця» посідає поезія «Кобзарю, знаєш...». І тому, що саме навколо неї спалахнули гострі суперечки, і тому, що для авторки цей вірш значить багато (як вона над ним безжально працювала!), і тому, що немалою мірою афористична кінцівка цього твору виявилася пророчою щодо самої творчості Ліни Костенко...

Уперше цей вірш було надруковано в третьому числі журналу «Дніпро» за 1961 рік як частину диптиху «Кобзареві». В книжці ж перша частина зовсім

[16] *Іванисенко В.* Один день з поетичного року // Літ. Україна,— 1963.— 20 груд.

опущена, а друга із значними поправками — це вірш «Кобзарю, знаєш...». Чим же викликане скорочення твору, якщо від виходу журналу до підпису в друк книжки «Мандрівки серця» минуло якихось там півроку? Так швидко рідко хто з поетів усвідомлює певні вже неприйнятні акценти у щойно опублікованому вірші.

Коли читаєш першодрук, справді бачиш, що перша частина диптиху нічого не додає до вміщеного в книжці, вивіреного в деталях «Кобзарю, чуєш...». Тут дивно не те, що Ліна Костенко у вірші про Шевченка більше мовила про свої болі й сумніви. Тут захоплення гідне її чуття міри, яке, здолавши опір свого ж таки, дорогого поетесі змісту, примусило відсікти зайве, викликане реаліями минущими, емоціями невстояними. Зміст першої частини диптиху по-своєму досить показовий і промовистий. В тогочасній українській поезії відчувалася незгармонійованість, з одного боку, між новими темами, новим змістом, новим пафосом, з іншого — стертою, а то й заяложеною формою, де переважали зужито-пісенні ритми, банальні катренові структури. Пошуки ж у царині нової форми (під цим я розумію найширше коло змістово важливих ознак — і римування, і строфічна побудова, і ритмічна різноманітність, і навіть художньо обумовлена деструкція строфи чи ритмічної організації вірша), як правило, були несміливі й безплідні. Дехто вважав, що головне — співати на новий лад, а *як,* то вже не особливо обтяжливе питання... Але новий зміст не може органічно виразитися традиційно-усталеними поетичними засобами. Тоді починається самодостатній диктат чогось відмінного від узвичаєного. Важко ще було збагнути, що не пошук форми не вдавався, а новий зміст чинив спротив тим, хто його просто не осягнув. Адже узвичаєними поетичними засобами оспівати нову добу ще не означало

перейнятися ними до глибин свідомості, а тільки це зумовлювало оновлення змістового наповнення поезії. Так, уже в кінці 50-х років в українському віршуванні, спочатку несміливо, а далі кількісно зростаючи, відновлюється верлібр, запозичується сучасна лексика, рветься традиційна структура вірша... Але все то сприймається переважно як гра словом, нерідко без розуміння наслідків, до яких вона призводить. (По-моєму, показові «зрушення» легко було спостерегти в творчості одного поета, який від найраніших своїх віршових спроб звик розцвічувати свої рядки банальностями типу рими «кров-любов» і намагався «прикрашати» високопарними назвами свої книжки «Люди і квіти», «Зорі миру», «В коханні признаюсь» і т. ін.). Час примусив і його змінювати «поетику». Він, мабуть, не підозрюючи, що рима несе значне смислове навантаження, встругнув і такий асонанс: «дороге нам — автогеном». Проти подібних «формальних» віянь і спрямувала свою інвективу Ліна Костенко:

Кобзарю!
Знов
до тебе я приходжу,
бо тп для мене — совість і закон.

Прости, що я дрібшщями тривожу
твій вічний, твій глибокий сон.

А може, це не зовсім і дрібниця.
Ти ж бачиш сам, які складні часи:
Великі струси.
Перелом традицій.
Переосмислення краси.
І вічний рух —
у всесвіті, у світі,
Лише могили з місця — ані руш...

О скільки стало в нашому столітті
Скалічених і безнадійних душ!

Ну, що ж, не дивно.
Покрутився глобус
в диму, в пожежах, у кривавій млі.
Захворів дехто на морську хворобу,
хитається по палубі землі.
Розхитаний, спустошений і кволий,
біда, якщо в мистецтво забреде,—
шукає форм, не бачених ніколи.
Шукає форм, ие чуваних ніде.
І тут же — просто шукачі прокорму,
і шахраї, і скептиків юрма —
шукають найсучаснішої форми
для того змісту,
що в душі нема.

Возрадуйтеся, прадіди печерні,—
ось пролунав новітній благовіст! —
в абстракції,
в модерні,
в істерії,
конає в корчах витончений зміст.
І сам на себе поглядає збоку —
чи є в його агонії краса...
Кобзарю мій!
Поете мій високий!
А як же ти поезії писав?
— Я не писав.
Я плакав і сміявся.
Благословляв, співав і проклинав.
Сказати правду —
мало турбувався,
як я при цьому збоку виглядав.

Тут відбито багато точних деталей літературної ситуації першої половини 1961 року. Чому — першої? Бо вже після публікації вірша в «Дніпрі» з'являється висока поезія в літературній періодиці, де формальне новаторство виявляється природним, як людське дихання, а не натужним утвором «найсучаснішої форми для того змісту, що в душі нема». Зокрема, 18 серпня того ж таки, 1961 року в «Літературній газеті» з'являється «феєрична трагедія» Івана Драча «Ніж у сонці», що викликала ого яку бурю в стані

тих, котрі шукають найсучаснішої форми. А вірш Ліни Костенко легко включили б у войовничий лемент або припасували б як свій «аргумент» до звинувачувальних вироків ті, проти кого, власне, і виступала поетеса. Я не впевнений, що саме ці конкретні міркування примусили її зняти в книжковій публікації повністю процитовану частину диптиху, але переконаний, що в загальному, знятому принаймні, вигляді вони впливали на дії автора. Ясна річ, тут відіграла свою роль і певна невідповідність конкретно злободенної спрямованості першої частини диптиху і його продовження — разюче ущільненого в намаганні осягти констатуючу основу поезії.

Цікаво, як Ліна Костенко поглиблювала й увиразнювала саме трансцендентальне звучання твору, як вона, при дотриманні атрибутів конкретного часу, наполегливо спрямовувала зусилля на виявлення енергетичної місткості, а не просто збереження видимої величності.

В публікації «Дніпра» читаємо:

Якого ще потрібно потрясіння
і зокрема, і взагалі,
якщо земне перемогла тяжіння
людина —
дітище землі?!
Вже скоро перші вирвуться герої
в простори неосяжно-голубі...
А як же ми,
співці краси земної,
чи голоси у нас не заслабі?
Чи не потопуть в космосі, як в морі?

У книжці зникають не лише окремі незугарності типу «дітище землі» або беззмістовного в емоційній млявості «і зокрема, і взагалі». Основне полягало навіть не в окремих уточненнях. Показово, як *образ людини,* що перемогла земне тяжіння, замінюється образом *історії.* Це вельми й вельми промовистий

нюанс. Отож у новому, книжковому варіанті читаємо:

Звичайні норми починають старіти,
тривожний пошук зводиться в закон,
коли стоїть історія на старті
перед ривком в космічний стадіон.

Вона грудьми на фініші розірве
Чумацький Шлях, мов стрічку золоту.
І, невагома, у блакитній прірві
відчує враз вагому самоту.
І позивні прокотяться лупою
крізь далі неосяжио-голубі...
А як же ми,
співці краси земної?
Чи голоси у нас не заслабі?
Чи не потонуть у вітрах простору?

Як бачимо, радість з того, що людина здолала земне тяжіння (а тепер уже й перший космонавт, Юрій Гагарін вирвався «в простори неосяжно-голубі») змінюється пекучим передбаченням про «вагому самоту», що її відчує *історія,* розірвавши грудьми Чумацький Шлях... Це, мабуть, вперше так інтимно-запросто і водночас із перехопленим подихом від усвідомлення величі *історії* висловилася Ліна Костенко. Далі історія ввійде в кров і плоть її вірша, стане заповідним джерелом зародження й розвитку більшості художніх концепцій поетеси. Вона настільки органічно зживеться із духовним багатством царства Кліо, що на «мілкий позір» мало не сприйматиме його за буденно-звичний прояв свідомості, насправді ж підносячись на рідко якому поетові підвладну височину погляду і на сучасне, і на майбутнє — крізь призму багатогранного й повчального досвіду минулого. Причому це історія не на котурнах і не в твердих палітурках талановитих чи бездарних монографій, це — відчута реальність, яку поетеса осягає фізично.

Жінки родили, як Родепи.
Історію порали, як город,—

просто скаже вона у книжці «Неповторність» (1980).

Історія стоїть біля дороги
та й дивиться, хто їде по соші,—

це вже з книжки «Сад нетанучих скульптур» (1987).

Але то буде в майбутньому. Зараз же до речі повести б мову нро космізацію поетичних уявлень, справді притаманну саме 60-м рокам. На це є причини, зумовлені як соціальним, так і науково-технічним розвитком суспільства. Але вже в цій емоційній течії почало зароджуватися її діалектичне заперечення. У вірші «Кобзареві» Ліна Костенко ще просто радіє людському прориву в космос, а вже через місяці якесь невідворотне почуття перестороги стримуватиме її емоційний порив. В цей саме час Василь Симоненко полемічно охолоджуватиме своїх рвучко-гарячих ровесників поетів:

...В космос крешуть ото
не ракети,
а пружні цівки молока.

Посмертна його книжка, видана 1964 року, називатиметься невибагливо просто, але з глибоким полемічно-утверджуючим підтекстом,— «Земне тяжіння». Підтекстом не супроти поетичних пошуків, що виявилися і виявляться в «Атомних прелюдах» (1962) Миколи Вінграновського чи в «Протуберанцях серця» (1965) Івана Драча, а спрямованим на духовне повернення до земних джерел. Так, саме повернення, з новим розумінням і сучасної долі людства у всесвіті, і невідворотності його виходу за межі стратосфери, і з передчуттям грядущих зустрічей з іншими, незнаними світами — але *повернення,* щоб не змаліти до почуття суцільної «вагомої самоти».

Зрештою, як гостро переживав почуття незбагненної вини саме перед земною людиною Микола Вінграновський. Переживав і не міг знайти першопоштовхів свого неспокою, аж поки здалось йому:

Та точно знаю, звідкіль взялося в мені це почуття:

Воно від космосу...
Воно від космосу, бо стало
Усе видніше в серці й голові,
Все збільшилось, згострішало від миті,
Як випростали небо кораблі...

Але, гадаю, то лише контекст можливої відповіді, а не сама вона. Пояснити сум'яття поетової душі можна либонь тривогою за земне тяжіння, яка прийшла в еру надшвидкостей і технічних надпотужностей.

Щось подібне постійно й послідовно утвердя^ує в своїх галактичних провидіннях і Ліна Костенко. Може здатися, що по-молодому задерикувате Драчеве «Пилюка зір хай шерхне на вустах» із «Ножа у сонці» поетеса мовби заперечила аж тоді, коли її дозріле слово з висоти нштгєвого досвіду виражало інтимно-крихке відчуття земної гармонії:

Десь там галактик зоряна танечність.
А де початки, де її кінці?
Ідуть сніги... Плюс-мінус — безконечність...
Сніжинка тане в мене на щоці.

«Ще плечі сосен в срібних еполетах»

Але це не зовсім так. У вірші «Вечір», людяно-теплому й елегійному, що був надрукований в книжці «Вітрила», їй вдалося відбити характерний для її сприйняття світу безмір художнього простору, в якому «бакенщик сивий» (і ця постать не випадкова в руслі мегаметафори її творчості — ріки) не тільки

окреслює шляхи нічним пароплавам, а й, за справді космізованою асоціацією,

Тихо запалює зорі —
бакени інших світів.

Ці зіставлення, на мій погляд, допомагають зрозуміти, як поетеса переборювала спокуси модних мотивів і творила свій органічний поетичний світ, в центрі якого була людина. Цим і повчальна історія вірша «Кобзарю, знаєш...».

Твір цей, як уже зазначалося, викликав зовсім не однозначні й оцінки, й судження, і тлумачення. Щоправда, то стосувалося не вищерозглянутих деталей, а стрижневої афористичної думки твору, вкладеної в уявну відповідь Шевченка на тривогу поета XX століття:

Ще не було епохи для поетів,
але були поети для епох!

В суспільній ситуації, коли дехто ще вперто повторював (правда, вже ледь чутно, кволо ворушачи губами, більше — про себе) : «Жить стало лучше, жить стало веселей!», заява, що у нас можна в такому тоні (?!) говорити про *епоху* (а всі ж досягнення називалися донедавна тільки епохальними), не могла не викликати у цих «дехто» гніву. Важче було з аргументами для заперечення, тому в основному вони (заперечення) звучали в різних доповідях, промовах, репліках. Форма усного виступу з його плинністю в часі, неможливістю ще раз повернутися до висловленої думки завжди сприятливіша для безпідставних звинувачень. Проте критика чесна просто щиро знизувала плечима від подібних наскоків, не вбачаючи в них якоїсь істотної загрози. «Начебто сказано ясно и недвозначно,— здивовано писав Йосип Кисельов.— Не епоха для поетів, а поети для епохи — в тому розумінні, що істинні митці завжди є синами своєї доби

і цим вони входять в історію. Де ж тут невірне розуміння значення поета в суспільстві?»[17]

Правда, Л. М. Новиченко намагався інакше витлумачити цю афористичну формулу, гадаючи бодай у такий спосіб відвести удари ортодоксів догматизму: «І, якщо вірно розуміти гостру антитезу авторки, «епоха» якраз «для поетів»,— але для тих, хто запрягається у воза, щоб тягти її вперед, а не для тих, хто губиться перед її струсами, кого бентежить відсутність в ній тихенького душевного комфорту» [18].

Для Ліни Костенко не існувало ні різнотлумачень, ні відступів од правди. Скоро її переконання «матеріально» потверджується в кіносценарії, написаному разом з Аркадієм Добровольським, «Перевірте свої годинники». В 1962 році він був відзначений на українському республіканському конкурсі другою премією, а в другому числі журналу «Дніпро» 1963 року з'явився друком, що загалом нечасто буває з художніми творами цього жанру (інші кіносценарії Ліни Костенко поки що не опубліковані). Але тут перед нами особливий випадок. «Канва» для майбутнього фільму активно зажила і своїм літературним життям. Твір побудований як розповідь про прийом до Спілки письменників одинадцяти молодих поетів, котрі загинули «на фронтах Вітчизняної війни, в тюрмах гестапо, в німецьких концтаборах». Пройшло немало часу, доки вдалося розшукати їхні твори. До речі, сама Ліна Костенко зібрала вірші й написала прихильну передмову до книжки «Поезії» одного з майбутніх героїв кіносценарію Володимира Булаєнка ще в 1958 році. Автори виділили три долі — Леоніда Левицького, Володимира Булаєнка та Федора Швиндіна і, показавши, як ці молоді люди творили і своє життя, і свої твори, мовби доводили влучність формули «є поети для епох». Талант Ліни Костенко відкрився в сценарії «Перевірте свої годинники» новою гранню. Складна поетична асоціативність мислення, яка засновувалася (що засвідчено в її віршах) на міцному дарі пластичного живописання словом, виявилася напрочуд органічною для специфіки кіно. Зі сценарієм пов'язувалися обнадійливі плани. Українська кінематографія жила напруженим передчуттям якогось, нарешті (після О. Довженка!), творчого вибуху. І він стався саме в цей час — 1964 року стрічкою Сергія Параджанова «Тіні забутих предків» започаткувалася нині всесвітньовідома течія українського «поетичного кіно». За всією фактурою й емоційним настроєм, філософським навантаженням на виразний зоровий ряд літературна основа, створена Ліною Костенко і Аркадієм Добровольським, надавалася до неординарного кіновтілення саме в руслі поетичного кінематографа. Тоді ж таки, 1964 року Микола Мащенко з радісним сподіванням писав: «Випускник інституту кінематографії В. Іляшенко почав роботу над фільмом «Перевірте свої годинники». Серед інших сценаріїв, які є зараз на етудії, це, мабуть, найцікавіший. Його автори Л. Костенко і А. Добровольський знайшли оригінальне вирішення своєї оповіді про українських поетів, які загинули в роки війни. Вийшла глибока, філософська розмова про час і людину, роздуми про безсмертя. Якщо режисер знайде таке саме образно філософське вирішення всієї картини, фільм може стати дуже цікавим, а можливо, навіть продовжить священні для нас довженківські традиції» [19].

[17] *Кисельов Й.* Поезія думки // Вітчизна.—1961,—№ 11,— С 192.

[18] *Новиченко Л.* Пора змужніння // Літ. газета.—1962.— 26 січ.

[9] *Мащенко Я.* На творческом старте // Правда Украины,— 1964-7 июня.

Справді, своєрідність художньої розробки документального матеріалу була такою вражаючою, що дозволяла виходити на глобальні узагальнення і про сутність почуття патріотизму, любові до рідної землі, і про джерела життєстійкості народу в боротьбі проти окупантів, і про трагедію німецької нації, одуреної й задурманеної фашизмом... І Леонід Левицький, і Володимир Булаєнко, і Федір Швиндін постали зі сторінок художнього твору як конкретні живі люди, але водночас несли в своєму художньому світі навантаження значно більше — не втрачаючи індивідуально-особистісних рис, вони уособлювали героїзм тисяч своїх перевесників. Чергування трагічних і світлих, оптимістичних і сповнених одчаю, патетичних і опубутовлено-приземлених сцен утворювало особливий дух поетичного світу майбутнього фільму. Згадаймо ніжні стосунки Леоніда Левицького зі своєю коханою і той контрастно-несподіваний сплеск тривоги, який ще не може затьмарити молодої радості, але вже гірким, чорним передчуттям забиває дух: «...Пришвидшені несамовитою ніжністю, повні ритмічні тони серця, посилені фонограмою.

— Це не блюзнірство? — питає дівчина.

— Це пісня пісень,— говорить Леонід.

Тиша. І хитається світ, напоєний сонцем.

Зненацька —

різкий, потворний звук кулеметної черги.
Один. Другий. Третій. Багато.

Дівчина зіщулилась.

Леонід підвів голову:

— Полігон близько. Кулемети випробовують.

Зненацька, як і почалося, все стихло. Але світ померх».

А як відбилася на долі Федора Швиндіна вся трагічна суперечність передвоєнних років! Секретар райкому комсомолу, за наклепом — «ворог народу», самогубство і несподіване спасіння, боротьба з фашизмом, страта, ще несподіваний порятунок, смерть за доносом того самого «хлюста з ранніми залисинами і впалими скронями», що в 30-х вихилясто писав анонімку: «Секретар райкому комсомолу Швиндін бере під захист «ворогів народу» і висловлює сумнів у правильності дій НКВД. А іще Швиндін сказав, що Сталін не розуміється на проблемах літератури і свій власний поганий смак робить об'єктивним критерієм оцінки».

І життя Володимира Булаєнка, як спалах смолоскипу, як у слові відбитий потяг людини до чогось високого і завжди до кінця непізнаного.

«Монтажна мозаїка» цих трьох життєвих історій творить глибоко змістовне, художньо переконливе утвердження сили й стійкості людини в боротьбі за саму себе, а отже, і за свободу Вітчизни. У виразно патріотичний пафос сценарію водночас по-новаторськи вплетено мотив ще не вельми узвичаєний в мистецтві того часу, коли саме слово «німець» чи не в більшості випадків сприймалося ще як синонім до «фашист». Але автори прориваються на рівень загальнолюдських почуттів і з вражаючою силою розкривають прозріння німецької матері, яка втратила на полях України свого сина, який за наказом фюрера прийшов на цю землю. Це не пацифізм і не прикрашування ворога. Це реальність, яку згодом в «Марусі Чурай» Ліна Костенко означить викінченим риторичним запитанням: «Бо можновладці тяжко винуваті, а що зробив народові народ?». Стосується це й інших подій, й іншого часу, але в основі передається той самий порух душі старої німкені, що врятувала життя Володимирові Булаєнку.

Прозирнути в те, що байдужий або упереджений погляд не здатен побачити,— ось завдання справжнього мистецтва. Сьогодні людство, виснажене чвара-

ми та війнами, прагне миру й тиші. І справжня література завжди доводила правомірність вибору саме такого шляху. Хай не видається дивним, що саме покоління «шістдесятників», обпалене війною, піднесло свій голос на захист гуманізму — хто спізнав неймовірне страждання, той багато що зрозумів. «Бо можновладці тяжко винуваті»,— це зароджувалося, хай не з такою карбованою точністю, хай в наївному декларуванні, але зароджувалося ще в ранніх віршах поетеси. Досить тут згадати вірш «Снопи» з «Вітрил», де

Чужинець нахилився до вибоїн.
Змахнув сльозу.
Напевно, селянин...
Могло б не бути па планеті воєн,
якби отак заплакав не один.

У найзагальнішому вигляді цей мотив суголосний і зболеним «Червоним конваліям» Василя Симоненка. Поет, котрий із непримиренним викликом запитував: «Де зараз ви, кати мого народу?» також мав достатньо мудрості й доброти, щоб побачити й відчути саме те, що може об'єднувати людей, а не розкидати їх по ворогуючих таборах. Свідомість простого дядька Оверка підноситься над руйнівною, сліпою ненавистю:

Хто посмів би його осудити,
Хто б його покарати смів,
Коли б серце його розбите
Осліпила помста і гнів?
Міг би він за глибокі рани,
За любов, що сконала в петлі,
Невблаганним кривавим бураном
По ворожій пройтися землі.
Але смерть він дурив без ліку
На суворих дорогах війни,
Щоб жили у братерстві довіку
Ворогів колишніх сини.
Світ зігрів він своєю любов'ю,

Переміряв шляхи вікові,
Щоб ніколи конвалії кров'ю
Не ридали
Ніде
В траві.

Зйомки фільму «Перевірте свої годинники» розпочалися успішно, було вже відзнято цікавий матеріал. Ліна Костенко виношувала задуми нових сценаріїв...

Водночас з'являються друком в газетах та журналах її нові поезії — змужнілі, емоційно бентежні. Вона ревно дотримується свого творчого кредо, яке на повен голос заявила в програмному (поряд із «Кобзарю, знаєш...») вірші «Життя...». Спроектувавши порівняння «Життя, як річку, не перейдеш вбрід» на долю митця, поетеса з твердим переконанням віддає перевагу студеній воді, яка гартує, перед розніженістю в смузі «теплих течій», бо

Зануривши серце у блаженну втому,
запрагнеш тільки затишку...
О, ні!
Як жити, зачепившись на мілкому,
то краще потопуть па глибині.

Ліна Костенко вийшла на рубіж творчої зрілості. Читачі з нетерплячим очікуванням сподівалися нових її художніх звершень.

А тим часом духовна атмосфера в суспільстві починала мінятися — звичайно, на початку шістдесятих років мороз стагнації ще не скував наші душі, але після «відлиги» прийшла перша ожеледиця...

НА... ПОМІРНОМУ РІВНІ

Початок шістдесятих років приніс кілька пародій та епіграм на твори Ліни Костенко. В цьому нічого поганого, ясна річ, немає. Навпаки, то — переконливе свідчення зрослої популярності поетеси та критичного й читацького визнання її доробку. Однак коли враховувати, що пародія є власне одним із специфічних жанрів літературної критики, то тут далеко не випадковий вибір не лише об'єкта, а й предмета пародіювання. Мову варто вести не про безкриле пересмішництво (і таке бувало в деяких слабеньких спробах пародійно «змоделювати» її вірш), а про принципове неприйняття певних мотивів і тем творчості. Чи не найодвертіше висловив його Іван Глинський у пародії «Серце кинеш і... засмієшся» — на уривок з поеми «Чайка на крижині». Перепад ритму в поемі, цілком художньо доцільний і пояснюваний внутрішнім сум'яттям почуттів літературної героїні, сприймався, згідно з традицією пригладжено-одноманітної течії оспівування, не більше, не менше, як зрада реалізму. Щоразу робилося серйозне застереження поетесі — в країні вже конденсувалося надривне роздратування, що дуже скоро вихлюпнеться в «боротьбу з абстракціонізмом», а по суті справи, в намагання знову «залізною заслоною» відгородити радянську культуру від сучасного світового мистецтва:

О Ліно, Ліно!
Гукну — не почуєте.
Та хочеться, вірте,
кричать мені:
Погано, коли ви пишете
і друкуєте
«під когось» написані
вірші чудні...

Зрештою, і тут нічого тривожного завважувати не було б ще підстав, якби не те попереджувально-погрозливе «під когось»... А проте вихід книжки «Мандрівки серця», захоплена реакція на неї з боку критики й читацького загалу, безперечно, додавали Ліні Костенко сил і снаги. її нові поезії відзначалися насиченістю думки, громадянським темпераментом, метафоричною карбованістю, що вигідно підкреслювало гостроту та виразність утверджуваних поетесою естетичних і суспільних ідеалів. Справжнім одкровенням, зокрема, стали добірки віршів, надруковані 1962 року в «Літературній Україні» та в «Прапорі».

«Моя душа звільняється від пут»,— зізнавалась вона. її поетичне слово стає кришталево прозорим і дзвінким, душевна відкритість набирає ознак активної опозиційності до всього мертвотно-потворного в житті.

Прийнято естафету («з душі в душу, із мови в мову») великої поезії — геть протилежної тому світові, де «міщани міщанам передають буфети, заялożені ложки, тупі ножі, глупоту свою і думки чужі». Тепер кожен рядок вивіряється вищим багатством, донесеним гордими попередниками,— свободою духу і правдою слова. Поетеса цілком свідома того, що прийняти цю естафету їй суджено самою Долею. Однойменний вірш, опублікований 26 січня 1962 року «Літературною газетою», належить до щемких і рідкісних творів, Що і провиджують власне майбутнє, і пояснюють його:

Наснився мені чудернацький базар:
під небом, у чистому полі,
для різних людей,
для щедрих і скнар
продавалися різні Долі.

Суворий вибір авторки — її не приваблюють ні ті, Що «царівен не згірш», ні ті, що «як бідні Міньйони».

І вже ніяк не може вона заплатити ні щастям своїм, ні сумлінням, ні золотом золотим, ні «вельми сумнівним»:

Долі-ворожки, тасуючи дні,
до покупців горнулись.
Долі самі набивались мені.
І тільки одна відвернулась.

І чи не цим віршем навіяне вже згадуване «Прозріння» Леоніда Первомайського, котрого теж запевняла доля-ворожка:

«За баченням ще дужчий біль услід
Стрясе тебе».— «Я звик його терпіти!» —
«Але життя нового грізний вид
Тебе наново МОЯЇЄ осліпити,
та вже навіки...» — «Витримаю, чей!»

І Ліну Костенко відмовляє її обраниця:

— Ти собі затям,—
сказала вона суворо,—
за мене треба платити
життям.
А я принесу тобі горе.

— То хто ж ти така?
Як твоє ім'я?
Чи варта такої плати?
— Поезія — рідна сестра моя.
А правда людська —
наша мати.
І я її прийняла як закон.
І диво велике сталось:
минула ніч. І скінчився сон,
а Доля мені зосталась.
Я вибрала Долю собі сама.
І що зі мною
не станеться,—
у мене жодних претензій
нема
до Долі — моєї обраниці.

Цей вірш чомусь авторка не включала до своїх книжок, що, правда, лише через багато літ вийшли

друком, але зате стали неспростовним доказом щирості поетичної заяви 1962 року. Можливо, тому й не подавала, що це могло б деким сприйнятися як самохизування своєю твердістю духу та силою передбачення. Таке ж почуття геть протипоказане поетесі. Однак сам вірш залишиться в історії літератури,— а в скількох він рукописних списках поширювався, незважаючи на те, що в другій половині нашого століття засилля засобів масової комунікації стало майже загрозливим для людської психіки. І тут же — переписаний вірш, що передається з рук у руки... Це ще одна парадоксально-специфічна сторінка нашого культурного життя 60—70-х років. «Доля» залишиться не як приватне свідчення, а як художньо підтверджене узагальнення. В іншому творі з тої ж таки добірки у «Літературній газеті» Ліна Костенко недвозначно, в порівнянні з віршами-квітами, віршами-дубами, віршами-іграшками, віддавала перевагу віршам-каторжанам, що

крізь мури в'язниць,
по тернах лихоліть —
ідуть, ідуть по етапу століть...

Все було настільки ясним, зрозумілим у творах Ліни Костенко, які з'являлися друком за «Мандрівками серця», що ідейним супротивникам поетеси залишалося тільки, не вдаючись до конкретного аналізу, звинуватити її в формалізмі, в тому, що пише «під когось», завзято натякаючи при тому на горезвісний і одіозний «млин», який так нещадно перемелював інтелігенцію в 30-х роках... Так, поетеса по-експериментаторськи успішно користувалася ритмотворчими можливостями повнозвучної рими, інколи вдаючись До вкрай рідкісних строфічних побудов. Приміром, Дві строфи поезії «Чекаю Твого наближення» взагалі злютовано на одному-єдиному асонансі, що створює

разючий ефект значущої паузи — буцімто перехоплює дух од невисловленого почуття. Поетеса плідно випробовує для себе можливості вільного вірша, а в поемі-казці «Мандрівки серця» ритміко-інтонаційні перепади відіграють помітну роль навіть на рівні сюжетної організації твору.

Але не це непокоїло пильних страйків віршувальної ортодоксії. Насамперед важко було стерпіти, коли зовсім молоде дівча жбурляє тобі в очі правду. Можна, звісно, зробити вигляд, ніби то про когось іншого, але до чого призведе тенденція, коли дозволити подібне взагалі? Адже пекли безкомпромісні означення:

У жадобі ідейної висі
зіп'ялись на словесні котурни
і шпурляють недокурки мислі
у непізнані прірви, як в урни.

Бідні лицарі кон'юнктури!
Ви ж забули істину просту,
що найвищі в світі котурни
не замінять власного зросту.

Ох, як ще в зародку була помічена найприкметніша риса демагогічних 70-х... Та оргвисновки не забарилися.

На галасливій ідеологічній нараді, що відбулася в Києві 8 квітня 1963 року, А. Скаба, тоді секретар ЦК Компартії України, недвозначно «припечатав» молодих поетів: «Шлях до справяшього новаторства у мистецтві лежить через глибоке вивчення життя народу, вираження народних прагнень і інтересів, через розвиток традицій, випробуваних передовим реалістичним мистецтвом на протязі століть. Формалістичні викрутаси із словом неодмінно приводять до викривлення і затуманення ідейно-художнього змісту творів. А що справа стоїть саме так, свідчать деякі

твори молодих поетів М. Вінграновського, І. Драча, Л. Костенко»[20].

Найприкріше навіть не в тому, що ніхто не заперечив промовцеві (гадаю, далеко не всі приймали і поділяли ці звинувачення...), а в тому, що навіть люди порядні мусили шукати різного роду евфемізми, аби лиш «потрафити»... «Треба, щоб джерелом образів молодих письменників були не алхімічні пошуки в літературній лабораторії, а реальне вируюче життя. Нашим молодим письменникам необхідно подбати про перебудову своєї творчої роботи, її спрямування, про те, щоб виправити помилки» -[1]. Але згодом згладжувалися, знеособлювалися закиди — це й зрозуміло, бо зроблені вони явно під тиском обставин, а не за власної волі: «Треба, щоб твої твори були не алхімічним виплодом літературної лабораторії, щоб не тільки музейні шедеври навіювали тобі образні асоціації, а щоб джерелом твоїх образів було реальне вируюче життя твого народу. Дехто, замість глибоко вивчати це життя, його процеси воліє розробляти лише мотиви вселюдські, універсальні, забуваючи, що гуманізму позачасового й позалюдського нема, що він завжди конкретний, дійовий, творчий, формуючий,— а саме таким є наш комуністичний гуманізм!»[22]

Ось у таких несприятливо-спотворених умовах для існування опинилася українська література на самому початку 60-х років. А як же «шістдесятники»? — виникає природне запитання. Хвиля ж тільки підіймалась... Минуло лише півтора року від редакційної статті «Свіжі лави» в письменницькому друкованому

[20] Бути гідними співцями і творцями нашої великої доби: Республіканська нарада активу творчої інтелігенції та ідеологічних працівників України // Рад. Україна.— 1963.— 9 квіт.
[21] *Там само.*
[22] Дніпро.— 1963.— № 5.— С 140.

органі, де чи не вперше означалася ця «фаланга»: «Останній прилив припадає на кінець 50-х — початок 60-х років і характеризується (спочатку) такими іменами, як М. Клименко, Тамара Коломієць, Ліна Костенко, М. Сом, Надія Приходько, В. Бондар, В. Лучук, 10. Петренко, О. Стриженюк та багатьма іншими. Тепер у літературу приходять М. Вінграновський, І. Драч, В. Коротич, М. Сингаївський, В. Діденко, Є. Гуцало, Б. Олійник...»[23].

То як же все це пояснювати? По-моєму стисле, але точне тлумачення суті цих аномалій на тлі благодатних із сьогоднішнього погляду шістдесятих років дала Наталя Іванова у статті «Батьки і діти епохи»: «В березні 1963 року відбулася печальної пам'яті зустріч М. С. Хрущова з діячами літератури і мистецтва. Вже тоді з'явилися сили, які закликали «не ворушити могили».

Формула «60-ті роки» означає не астрономічний час. 60-ті почалися не 1 січня 1960 року, а в 1956 році («Коли помер кривавий Торквемада...»,— нагадаємо в дужках,— *В. Б.).* Поворотним пунктом був рік 1963-й — до нього надії суспільства на демократизацію і гласність, незважаючи навіть на 1958 рік (відлучення Б. Л. Пастернака), зростали. З 1963 року почався історичний спуск, який драматично завершився в 1968—1969 роках, звідки починаються роки «епохи розподілу» (А. Бітов), роки 70-ті (які завершилися лише в 1983 році)»[24].

Прикметно, як формування «диспозиції» в російській літературі збігається із тим, що відбувалося на Україні, навіть у деталях. Після березневої зустрічі 1963 року з діячами літератури й мистецтва у Москві — квітнева нарада в Києві. Ясна річ, за давнього традицією, наголоси на ній і висновки жорстокіші й «радикальніші». А що стосується 1958 року, то він характерний і для України не тільки тим, що саме наші земляки-письменники, і не прочитавши того стражденного «Доктора Живаго», запопадливо, першою лавою кинулися «відлучати» Бориса Пастернака... Тоді ж відбулася ще одна подія, яка не набрала подібного кампанії проти видатного російського поета розголосу, але мала з нею спільні корені. Блискучий сонет Дмитра Павличка «Коли умер кривавий Торквемада...» завершується такими терцетами про дії ченців, що по всій Іспанії пішли на вивідування «громадської думки»:

Вони самі усім розповідали,
Що інквізитора уже нема.
А люди, слухаючи їх. ридали...

Не усміхались навіть крадькома;
Напевно, дуже добре пам'ятали,
Що здох тиран, але стоїть тюрма!

Цей сонет було вміщено в четвертій книжці віршів Дмитра Павличка «Правда кличе!», випущеній 1958 року тиражем 18 000 (запам'ятаймо цю цифру) примірників. І тоді ж збірник був заборонений і пущений під ніж. Як відомо, період застою виявився спробою обережної реанімації «порядків» 30-х років і, ясна річ, хоч початок його «класичної» форми датується 1968—1969 роками, ще й в 1958-ому сталінські «пастухи людського стада» недремно приглядалися до всього, що ділялося, і за першої ж нагади «вживали заходів»...

Повчально простежити, як критичні «підрозділи швидкого реагування» оперативно відгукнулися на доповідь А. Скаби і на «схвалення» його звинувачень громадськістю. М. Равлюк зі сторінок «Правды Украины» накинувся на Ліну Костенко і на прихильного

[23] Свіжі лави // Літ. газета.— 1961.— 17 листод.
[24] *Иванова И.* Отцы и дети эпохи // Вопр. литературы.— 1987.—№ П. - С. 57.

до неї критика Леоніда Новиченка градом найвигониcтіших ідейних викривань. Демагогія такого толку не гидує жодними не те що натяжками, але і явними інсинуаціями. Дійшло до того, що поетесу, над якою півтора десятиліття висітиме «наличка націоналізму», звинувачено тут, по суті, в... «космополітизмі». Даремно ми шукатимемо якихось зв'язних аргументів у голослівних твердженнях М. Равлюка — їх просто немає. Але щоб ні на йоту не «спростити думку» автора цієї «забойної» статті, процитуємо повністю й без перекладу його сикофантські уступи, присвячені Ліні Костенко: «Естественно в пору развернутого строительства коммунизма, когда слово «коммунист» на устах у всех людей мира — друзей и врагов, естественно встретить его и в стихах поэта. Но тщетно искать его в книге Л. Костенко «Мандрівка серця», как, кстати, и в стихотворениях поэтессы, напечатанных в том же номере газеты, что и статья Л. Новиченко (те, що він помиляється в назві книжки, не хвилює автора статті, але ох і допікали, видно, «недокурки мислі» та «лицарі кон'юнктури» у віршах, опублікованих в номері «Літературної України» від 26 січня 1962 року,— *В. В.).* Мы не находим в ее произведениях образного определения общественных систем, на которые сейчас расколот мир,— системы социалистической и капиталистической. Мы не встретим хотя бы упоминаний об Украине, об украинском народе, словом которого пользуется поэтесса. Если все это не попадает в поле зрения поэтессы, как же можно утверждать, что она «широко мыслит»?

Стихи Лины Костенко, за небольшим исключением, и тематикой, и образной системой, и внутренним настроением скорее повернуты вспять, а не устремлены вперед. В них то и дело встречаешь понятия: бог, вещие колокола, божье бытие, рок смерти, смиренная молитва, крест, свечка — да всего и не перечесть.

И употребляются они не в отрицательном или ироническом смысле (уявляєте — «свічка» в негативному розумінні?! — *В, В.),* а как олицетворение сокровенных чувств и мыслей. Поэтесса даже противоположные общественные силы видит то как «идол» и «праведный», то как «вседержитель» и «дьявол», то как «люди» и «звери». Право, все это напоминает скорее вечернюю молитву экзальтированного семинариста, а не стихи советской поэтессы.

Л. Костенко — автор трех поэтических сборников, не новичок в поэзии. Коль определять сегодня ее зрелость, испытывать мужество, то критик вправе сказать четко и определенно: если поэтесса не перестроит лад своей музы в унисон с духом нашей современности, она может изведать горькую участь творческого бесплодия. Книжность, условность, подсознательный уход от живых явлений жизни,— вот что нужно преодолеть поэтессе, чтобы ясно видеть мир, приобрести партийно-убежденный взгляд на него» [25].

Ні, добірки віршів Ліни Костенко за інерцією ще з'являлися вряди-годи кілька років у пресі. Але після четвертої верстки набір книжки «Зоряний інтеграл», що мала вийти друком у Держлітвидаві України 1963 року, був розсипаний. Те саме повторилося із набором «Княжої гори» («Радянський письменник») в 1972 році, що безперечно вкоротило віку Володимиру Підпалому, редактору книжки, який відстоював її з останніх сил.

А як же фільм? Свого часу, пригадую, Михайло Доленго, видатний учений-ботанік і один з найоригінальніших українських поетів, розповідав, як він поєднував активну роботу в ботаніці і в літературі. Коли «проробляли» на природознавчому рівні, пере-

[25] *Равлюк М.* Незыблемые устои *II* Правда Украины.— 1983.— 27 июня.

ходив переважно на поезію, і навпаки... Але у випадку з Ліною Костенко такого не сталося.

У четвертому числі «Дніпра» за 1963 рік з'явилася така епіграма:

Писала вірші. Тепер годинники звіряє.
Ступає на тернисту путь:
На кіностудії — давно це кожен знає —
Годинники хронічно відстають.

І можна було навіть за курйоз сприйняти, що ця добродушна епіграма надрукована синхронно із статтею І. Валька «Спотворений образ часу», де автор звинуватив Ліну Костенко і Аркадія Добровольського у викривленні суті Великої Вітчизняної війни, в тому, що сценаристи наполегливо проповідують «такий собі безкласовий гуманізм». Динамічний зоровий ряд фільму кваліфіковано як формалістичне трюкацтво, що, ясна річ, протистоїть змісту. А це «приводить до збіднення відтворення життя». Від авторів сценарію відверто і недвозначно вимагався лише рожевий оптимізм у розповіді про величезну людську трагедію. Вдалу спробу показати внутрішню цільність героїв, їхню життвстверджуючу енергію, не бездумно-плакатну, а таку, що виявляється в широкій амплітуді людських діянь, було витлумачено як песимізм, меланхолію. «Відомо,— нанизувалися дивовижні навіть з погляду елементарного здорового глузду аргументи,— що герої, подібні до Швиндіна, Левицького, Булаєнка, були противниками того, щоб після смерті смуток торкався їхніх імен. Вони несли оптимізм все життя, стверджували його і своєю смертю» [26].

Правда, на відміну од галузі літературної, де дружна мовчанка супроводжувала безглузді звинувачення

[26] *Вально І.* Спотворений образ часу // Робітнича газета.— 1963.— 7 квіт.

М. Равлюка, у сфері кіно були серйозні спроби заперечити вульгарну критику. Зокрема, Анатолій Шевченко в журналі «Зміна» довів неспроможність надуманих інсинуацій І. Валька [27], а у вже цитованому виступі М. Мащенко навіть 1964 року говорив про сценарій «Перевірте свої годинники» як про падійну основу для помітного кінематографічного явища. Щоправда, в 1966—1967 рр. на V і VI пленумах Спілки кінематографістів України сценарій і вже відзняті матеріали фільму, разом із сценарієм Сергія Параджанова «Київські фрески» та фільмом Юрія Іллєнка й Івана Драча «Криниця для спраглих» були піддані нищівному остракізму і втоплені в морі бюрократичної демагогії. Згодом фільм вийшов на екран, але вже під іншою назвою («Хто повернеться — долгобить») і без імені сценариста — Ліна Костенко від авторства відмовилась, оскільки в процесі переробок та уточнень змінилася навіть загальна концепція твору.

Печальний досвід нереалізованих задумів. Адже це вже була друга стрічка за сценарієм Ліни Костенко, яку не вдалося завершити. В плані випуску фільмів кіностудією ім. О. Довженка на 1961 рік анотувалася ще картина «Дорогою вітрів» (автор сценарію Л. Костенко; режисери М. Ільїнський, А. Тимошкін; художній керівник Т. Левчук) : «Місце дії фільму — будівництво дороги в Карпатах. В колективі будівельників Цієї дороги — колгоспників навколишніх сіл — формуються характери героїв. Перемагаючи труднощі, опір відсталих людей, будівельники успішно завершують свою роботу, прокладають дорогу, яка символізує шлях до нового життя» [28]. Так інформувала газета. Але і ця стрічка не вийшла на екрани...

[27] *Шевченко А.* Репліка рецензенту // Зміна.—1963.— № 6.- С. 20-21.
[28] Радянська культура.— 1961.— 5 січ.

Починалася «ера переляку». В посмертно надрукованому вірші Володимира Висоцького безжально зірвано маску благопристойних пояснень феномену масового «осліплення» в ці роки, роки навіть не поклоніння сильній особистості, а лицемірного славослів'я або зверхньої терпимості до посередності. Цей загальний настрій не міг не позначитися на усіх, в тому числі й літературній, сферах нашого життя:

Но мы умели чувствовать опасность
Задолго до пачала холодов,
С бесстыдством шлюхи приходила ясность
И души запирала па засов.
И нас хотя расстрелы не косили,
Но жили мы, не поднимая глаз.
Мы тоже дети страшных лет России —
Безвременье вливало водку в нас.

Як одним образним штрихом («не поднимая глаз») мимовільно викрешується пекучий перегук із «Мандрівками серця» Ліни Костенко. Там ВАСИЛІСК пригрожує: «Жити хочеш — в землю дивися. Очей зухвалих не піднімай!»

А до 1968 року зрідка з'являлися в літературній періодиці окремі вірші поетеси. Потім запало суцільне мовчання. Зовні все це поставало доволі дивно. Ліна Костенко увійшла в пору творчого піднесення, її поезія була широко знаною й популярною.

У 1967 році Леонід Первомайський, перевидаючи свою статтю дванадцятирічної давності — «Мова і майстерність», спеціально додав її поширеною приміткою, де висловив своє захоплення новою поезією Ліни Костенко, справедливо пов'язавши її змужніння із розвитком самої творчої індивідуальності художника, із здатністю самооновлюватися і в цьому щораз досягати якісно вищого ступеня поетичної і громадянської зрілості. «Можна по-різному ставитися до її поезії,— писав Леонід Первомайський, котрий і сам

у цей час перебував у стані дивовижного духовного самооновлення й злету,— але це вже давно яскрава і самобутня поетична творчість, далека від невправності і несміливості перших спроб. Художня зрілість поезії Ліни Костенко ставить її в один ряд з кращими нашими поетами — не тільки молодими — і примушує нас нетерпляче чекати кожної нової книги талановитої поетеси» [29].

Юрій Івакін, самобутній наш майстер пародії, наступного, 1968 року присвячує Ліні Костенко промовистий уже самою назвою «Пасаж мовчання» («Перець», № 19), де не просто аналітично висвічує найприкметніші ознаки творчої її індивідуальності, але й, слідом за Леонідом Первомайським, засвідчує, як нетерпляче чекалося нової книяїки поетеси...

А я перетерплю, а я перебуду,
Перечекаю я, пережду,
А я перемовчу, перезабуду,
Все, що писала, пєреприсплю,
Перезакрию віями очі,
Перезавішу свої уста,
Скіфською бабою в поганській ночі
Закам'янію (років до ста),
А я перевершу перемовчапням
Свій перевірці, надвірш, супервірш,
Хай перележать в скрині чекання
Мої блукання між хмар і гір.
А якщо вірш мій перестаріє
Ще й перегіркне, перегорить,
Чи перекисне, чи перетліє,
Нехай одній це мені болить!

А її, нової, нетерпляче очікуваної книжки все не було й не було...

Десь у 1970-му чи 1971 році, пригадую, на одному з літературних вечорів, що за інерцією громадської активності 60-х ще проводили в столичному Жовтне-

[29] *Первомайський Л.* Мова і майстерність // *Первомайський Л.* Творчий будень.— К., 1967.— С 274.

вому палаці, у Віталія Коротича спитали про долю Ліни Костенко. Він відповів, що дуже любить цю поетесу, вважає її мовчанку непорозумінням і знає, що нова книжка її віршів готується до друку. Очевидно, йшлося про «Княжу гору», яка все ж так і не побачила світу...

А інтерес до поезії у масового читача починає підупадати — 18 000 примірників вже здається фантастичним тиражем, поволі він спадає до 2—1,5 тисяч. Що ж, будемо відверті, почуття небезпеки, страху, про яке з болем говорив Володимир Висоцький, спрацьовувало, невідхильно позначаючись на якості поетичних рядків. І ми легко спостережемо, читаючи книжки поетів-дебютантів початку 60-х років, як у сімдесяті вони мало не свідомо й послідовно втихомирюють свої пристрасті, притишують свій голос...

А Ліна Костенко мовчить — мовчить затято й принципово, мовби свідомо сповідуючи саркастично-прицільний висновок одного із своїх віршів, надрукованого 1962 року:

Все більше на землі поетів.
Вірніше —
тих, що вміють римувати.
У джунглях слів поставили тенета,
але схопили здобич ранувато.

Зайці, папуги, гнізда горобині...
Великий щебет, писк і цвірінчання —
таке, що часом хочеться людині
поезію шукати у мовчанні.

Хай метушиться дріб'язок строкатий,
міняє шерсть залежно від погоди...
Поете,
вмій шукати і чекати!
Найкращий вірш ще ходить на свободі.

...Коли думаю про рух української поезії за повоєнний час, моя рука мимоволі проситься креслити синусоїду. Періоди явного піднесення змінювалися

так званим «накопиченням сил», а насправді обмеженим, мінімальним впливом поезії на суспільство (падіння тиражів тут також красномовне). Так бурхливий спалах воєнних літ несподівано призвів до спаду поезії кінця 40-х — початку 50-х років (згадаймо, як звучала «всенародна» анафема віршу Володимира Сосюри «Любіть Україну!»). Але з появою книжок Дмитра Павличка й Ліни Костенко лінія уявної синусоїди починає брати вгору, що й потверджується творчістю «шістдесятників», цим могутнім сплеском поезії, до того ж — задерикуватим, полемічним, воістину — молодим.

Критика в цей час передрікала появу нових і нових яскравих поколінь митців. Час ішов, прогнози спочатку перетворилися у «виправлоння-випрямлення» самих «шістдесятників», а згодом переросли в занепокоєння застоєм в поезії. Правда, водночас і осанни звучало немало. Оптимістично-запопадливий погляд на «косяки» дебютантів (а вони справді оточили Храм поезії тьмою), бажання сконструювати нове покоління (до того ж часто на противагу саме «шістдесятникам») були примітивними й безпідставними. Так, по суті, тривало майже аж до середини 80-х років, з проміжними піднесеннями сподівань (тобто лінія «синусоїди» почала підноситись ще із другої половини 70-х... — маю на оці прихід у літературу Володимира Затуливітра, Михайла Тернавського, Людмили Овдієнко, Михайла Шевченка, Наталі Білоцерківець, Любові Голоти, Юлії Ілліної, Дмитра Іванова, Петра Куценка та ще кількох цікавих імен). Нині Ігор Римарук, Іван Малкович, Юрій Андрухович, Василь Герасим'юк, Станіслав Чернілевський, Микола Тимчак та інші своєю творчістю засвідчують інтенсивні й плідні пошуки в українській поезії... Отже, все ніби збігається, все ніби підтверджує право на життя моєї уявної синусоїди?

Але все-таки, як же читач? «Перебивався» всі ці роки? Виявляється, ні, й на мою критичним лекалом вималювану синусоїду накладається раптом інша, така, що ламає, здавалось би, вдало побудовану картину поетичного розвитку. Вже після вибуху «шістдесятників» читач відкрив для себе у новій якості Андрія Малишка, Ігоря Муратова, Леоніда Первомайського, Миколу Бажана, Василя Мисика, Микиту Годованця. Згодом відбулося піднесення й у творчості Миколи Нагнибіди, Платона Воронька, Сави Голованівського... У той час коли критика чекала дерзновенності в устах нових дебютантів як продовжувачів лінії «шістдесятників», нове слово сказали насамперед майстри, умудрені досвідом досягнень, розчарувань і самопереосмислень. Слово це виявилося не претензійним, але зболено-дітким.

Хто перейшов калинові мости,
переболівши вивихами зросту,
той вірить тільки в правду простоти
і в точне слово, вимовлене просто,—

у цьому зізнанні Сави Голованівського «вивихами зросту» визнаймо не тільки колізії приватного характеру, а й соціальні уроки життя. Уроки ці виявилися складними, багатими і на радість, і иа трагедії. Подумаймо лишень, чи так уже й легко було шістдесятилітньому Леоніду Первомайському побачити світ майже не знаним, про що він проникливо повідав в уже неодноразово згадуваному мною вірші-апокрифі «Прозріння»? Та він і безпосередньо звернувся до «шістдесятників» у цей поворотний момент свого творчого життя. В пору, коли осмислення дійсності й прагнення її удосконалити набули повної гармонії в поетичному світі Леоніда Первомайського, він самим життям був покликаний і змушений «переписати» самого себе. А давно ж була перейдена категорпчність власної юності, за плечима залишились важкі фронтові дороги, роки викували досвід, а в душі, здавалось би, панували розважливість і спокій, коли раптом у неї ввірвалося сум'яття — поезія нерівна, суперечлива, часом «криклива», але щира, з відкритого серця. Поезія, яку багато хто з однолітків Леоніда Первомайського не сприйняв і не прийняв. Чи ж прийняв її він? Очевидно, так. У тому значенні, що зрозумів її, хоча, звісно, одягатися під молодика не міг і не прагнув. Він побачив і осягнув, чи не один із перших, поряд із силою тої поезії її інфантильність («Великий щебет, писк і цвірінчання», за словами Ліни Костенко) і часом індиферентність. Але настільки повірив у неї, що з висоти своїх літ просто, по-дружньому звернувся до молоді: «А вірші писать, молоді поети, буду вчитись у вас...». Проте, знаючи, що не тільки вони, ці молоді поети, *мусять* вплинути на нього, але й він на них, Леонід Первомайський додав:

Ало вчитиму й вас:
Як треба любити цю землю й це небо,
Не лякатися щастя й не зрікатись біди,
І як від вчорашнього —
Відмовлятись від себе,
Щоб собою завтрашнім
Стать назавжди.

Мужні уроки майстрів старших поколінь, я гадаю, не минули безслідно і для поетів, що так голосно заявили про себе в той час. Принаймні, в кінці сімдесятих років у нових творах Миколи Вінграновського, Івана Драча, Ірини Жиленко, Леоніда Талалая, Петра Скунця і деяких інших виразно зазвучала нота подолання себе вчорашнього. Виявлялося це по-різиому, але істотним було, наскільки глибоким стає розуміння й відкриття ними світу, що буяння почуттів-декларацій поступається місцем осмислюючому

погляду і прагненню піднести значущість буденної, часто непомітної роботи, під якою розуміємо й пошук єдиного, саме потрібного людям слова. Деякі уявлення молодості хай не те щоб переоцінювалися, але діставали інше потрактування.

«Я був дитям свого часу і хворів його хворобами разом з ним,— слава богу, що кір цієї гігантоманії переніс у літературному дитинстві, а не в зрілості, хоча й бували затяжні ускладнення»[30],— нисав представник російських «шістдесятників» Євген Євтушенко в 1975 році. Ознаки тої гігантоманії неважко спостерегти по тодішніх творах дебютантів, навіть за назвами. Хоча б — поема Івана Драча «Ніж у сонці». Заголовок молодий, яскравий, але не без розрахунку на епатаж певної частини читачів. Або ж — назва першої книжки Павла Мовчана «Нате!» (1963) і його безкомпромісно-наївна (як на сьогодні) поема в цій книжці «Багатолюби». Прикладів можна навести чимало... Проте не можу не погодитися з Миколою Ільшщьким, що «при всій щирості поетів, які мало не волали, звертаючись до людства, це був дещо абстрактний пафос, який не мав під собою реального грунту конкретного людського відчуття, що викликало з часом цілком справедливе зауваження: людство любити значно легше, ніж людину...»[31].

Але вже у сімдесятих роках слово багатьох «шістдесятників» виважилося, стало спокійним. Річ у тому, що сама абстрактність образності і деяких поетичних ідей ішла не від умоглядності, а від глобальності масштабів мислення, такого, що, як тоді здавалося, здатне охопити всесвіт. Тепер же для самого себе

[30] *Евтушенко Е.* Большое и крошечное // Вопр. литературы.- 1975.- № 7.- С. 68.

[31] *Ильницкий Н.* Непрерывность движения // Дружба народов.- 1979.- № 7.- С. 249.

мінялися виміри. І відбувалося це не просто, а в складних роздумах про час і людину в ньому.

Все важче слів живуче проростання,
Трудніша мрій поривна крутизна.
Ще ніч одна болінь і прозріванпя,
Думок безсонних ніч іще одна,—

писала в середині сімдесятих років Ганна Світлична.

А Ліна Костенко мовчала...

Поети посерйознішали? Поза сумнівом. Якось Євген Євтушенко, ще в час, коли він «хворів» па гігантоманію, епатажно визначав: «...уже висят пеленки первенца, как белый выкинутый флаг». А в середині сімдесятих Іван Драч, мовби заперечуючи однолінійність цієї тези, обігравав:

Раніше, коли прав пелюшки,
Думав:
Ось повішу сушитись
Знамено своєї поразки.
Зараз, коли сушу пелюшки,
Думаю:
Напинаю вітрила майбутнього...

Із багатьох книжок поезій, що вийшли в другій половині 60-х — в першій половині 70-х років і належали ще недавно молодим поетам, в цілому найцікавіше було читати однотомники вибраного, які ставали ніби своєрідним «пунктом регулювання» ходи цілого покоління. Посудімо самі: вийшли вибрані твори Віталія Коротича, Миколи Вінграновського, Івана Драча, Ганни Світличної, Володимира Забаштанського, Бориса Олійника, Володимира Коломійця, Дмитра Павличка, Роберта Третьякова, Валерія Гужви та інших поетів. Перші підсумки, перше «фільтрування» раніше написаного.

...А Ліна Костенко мовчить.

Помітно було, що в збірках вибраних творів насамперед було відкинуто те, чим зовні це покоління

привернуло до себе увагу; назвемо те, скориставшись словом Євгена Євтушенка, «гігантоманією». У своїх перших книжках вибраного поети постали значно прозорішими (згадаймо цитовані вище рядки Сави Голованівського про «правду простоти» — це була ознака часу).

...Що ж тривожило в цей час Ліну Костенко? Над чим працювала? Які пекельні терзання мучили її вразливу на поетичне слово душу? Ніхто з читачів про це не знає нічого...

А її колеги, справді, врівноважували голос, їхні громадянські почуття ставали зворушливішими й вивіренішими:

Стерпіла все ти од мене:
  і примхи, і вибрики модні,
І колихала дітей моїх, і берегла від нещасть.
Земле моя!
  У твоїй чистоті великодній
Від гріховиння і я очищавсь.

Борис Олійник. «До землі»

Ти любиш Батьківщину? То пожди
свою любов словами виливати.
Поглянь Вітчизні в очі. І завжди
без зайвих слів
  впізнає сина мати.

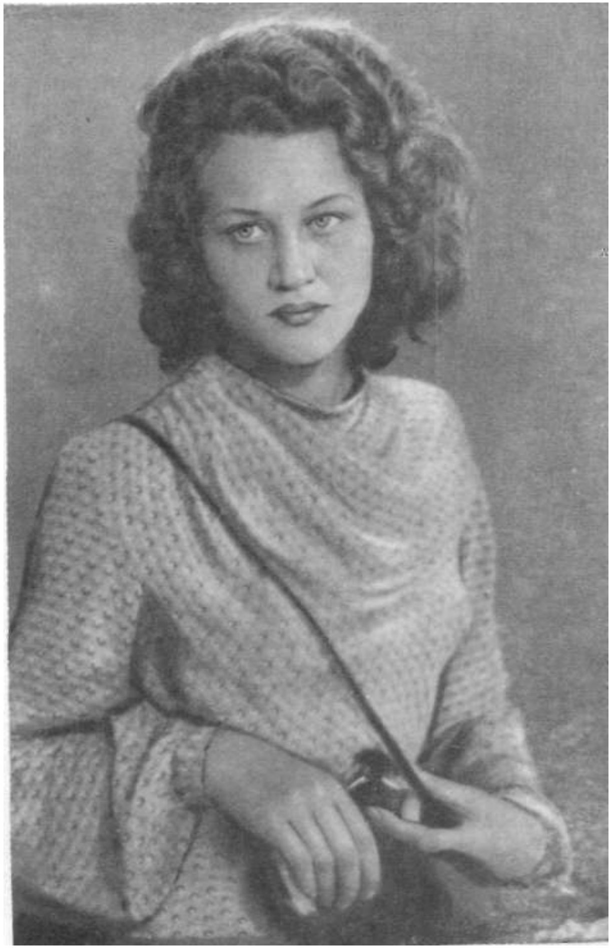
Валерій Гужва. «Про Батьківщину я пишу»

І зовсім не випадково покоління, якому свого часу закидали певну інфантильність та соціальну невиразність у творчості, підкреслено декларує своє розуміння громадянської суті поезії. «Я звикну, я неодмінно звикну,— писав Роберт Третьяков,— вимірювать право краплини обов'язком океану». «Я — солдат. Зрозумійте мене»,— заявляв Борис Олійник.

...А Ліна Костенко мовчала.

І не випадково у Дмитра Павличка та в Миколи Вінграновського в ці роки з'явилися вірші під назвою «Зрілість».

Зима 1948 року.



Липепь 1948 року.

1961 рік.

Літінститут, 1954 рік. Група слухачів семінару М. Светлова.
Стоять (зліва направо): Єжи-Ян Пахльовський,
Ліна Костенко, Наум Коржавін.

За робочим столом. 1962 рік.

Жовтень 1963 року.
У конференц-залі Спілки письменників України:
Микола Вінграповський, Іван Дзюба, Іван Драч,
Іван Світличний, Ліна Костенко, Євген Сверстюк.

Листопад 1968 року.

Грудень 1971 року.

Квітень 1981 року.
VIII з'їзд СПУ: Леонід Коваленко, Ліна Костенко,
Іван Чендей, Ласло Балла.

Липень 1989 року.
Мікулаш Неврлі (Чехословаччина), В. В. Цвіркунов, Ліна Костенко, син Василь, Омелян Пріцак (США).

Весна 1980 року. Ірпінь.
Борис Харчук, Ліна Костенко, Микола Жулинськии.

12 травня 1957 року.
З дочкою Оксаною.

На Поліссі, 1978 рік.
З дітьми Оксаною і Васильком.

Яремча. Біля печери Довбуша.
З сином Васильком. 10 серпня 1980 року.

У степах, на Кам'яній Могилі, 1972 рік.
Василь Цвіркунов, Ліна Костенко.

У Страхоліссі, 1985 рік.
(Тепер Чорнобильська зона).

І, може, в 1964 році на загальному тлі звучали у Володимира Коломійця трохи полемічно рядки: «Хай хтось оспівує орхідеї, а я скажу про картопляний цвіт», та в сімдесяті ми сприймаємо цілком природно рядки Валерія Гужви:

Усім ввижається мистецтво
високе, неземне, святе.
А ви погляньте, як мистецьки
картопля на грядках цвіте.

...А що хвилювало в ці роки Ліну Костенко, чи роздумувала вона про «мистецтво високе, неземне, святе»?

Певною ознакою зрілості поета є уміння повертатися до раніше надрукованих творів, доопрацьовувати їх, часом навіть і переписувати. Показове в цьому плані, приміром, закінчення одного з віршів Леоніда Талалая. В першій книжці поета «Журавлиний леміш» (1967) воно було таким:

А справа кличе,
Спрага зве
Долати труднощі
В борні,
Бо справжня музика
Живе
Лише
В напруженій
Струні!

У його ж книжці «Не зупиняйся, мить» (1974) цей вірш уже зовсім інший. Зберігся лише образ струни, весь же твір переписано наново. Поет, який раніше переможно заявляв: «*Бо* справжня музика...», тепер, збагачений пережитим, зізнається читачеві: «І я напружуюсь, працюю і відкривається мені, що справжня музика існує *лише* в напруженій струні».

...Можливо, в цей самий час і Ліна Костенко переписувала свій, надрукований у «Вітчизні» 1962 року

вірш «Чумацький віз»... Він з'явиться друком значно пізніше, в книжці «Неповторність» (1980) під назвою «Чумацький шлях». Порівнюючи дві редакції одного твору, ми не без подиву можемо зауважити, що в час, коли поезія в цілому тяжіла до заземлення (з усіма позитивними й негативними з цього приводу наслідками), Ліна Костенко, навпаки, одкидає побутову деталь, узагальнює і дедалі впевненіше виходить на вічні категорії буття, сенсу людської долі.

Порівняймо дві редакції першої строфи:

У Крим далекий виряджали сина.
Волів купляли, ярма і занози.
На Оболоні мати голосила
і виливала на чумарку сльози.
(Публікація 1962 року)

У Крим далекий виряджали сина.
Дороги дві, небесна і земна.
На оболоні мати голосила,
і голосила в пам'яті жона.
(Публікація 1980 року)

Два рядки замінено, а наскільки укрупнилася художня концепція, як відразу переріс твір із локальної жанрової картинки в складне своєю узагальненістю полотно, де проступають план за планом в безмежному просторі — від битої Чумацької дороги до величного у своїй вічності Чумацького Шляху. Якщо в першій редакції лише завершальний катрен перекидав місток до роздумів вселенського масштабу («А в небі сяє між своїм обозом Великий Віз безсмертністю коліс»), то в «Чумацькому шляху» напруга між двома полюсами художнього зображення від строфи до строфи густішає, і смерть чумака вже не просто викликає згадку про Великий Віз, а переростає в болючий роздум про вічність всесвіту і минущість тяжкого життя:

А прийде ніч,— болить душа словами.
І обступає морок звідусіль.
А той вже там, у них над головами,
додому їде, розсипав сіль...

Але про все це ми дізнаємося нескоро. Поки що ж Ліна Костенко мовчала. Може, й справді, «часом хочеться людині поезію шукати у мовчанні»?..

А в тому самому пам'ятному недобрим поворотом до часткової реанімації культівських уявлень, культівської психології у 1963 році відбувалася на шпальтах «Літературної України» цікава розмова про традиції і новаторство в тогочасній поезії. Максим Рильський, як завжди, тактовно, делікатно оцінював спроби молодих: «Я не належу до тих людей, що ладні мокрим рядном напасти на так званих молодих у нашій літературі за те, що вони молоді і що завдяки молодечому темпераментові іноді оголошують період «бурі і натиску», не завжди здаючи собі справу, проти кого спрямована їхня буря і кого має тиснути їхній натиск...»[32]. Визнаний майстер нашої поезії, вказуючи на чимало вад у творах своїх юних колег, мав усі підстави загалом з радісним оптимізмом дивитися на свіжі пагони поетичного древа.

Можна б наводити думки із статей Павла Тичини, Андрія Малишка, Ігоря Муратова, Віктора Соколова і ще багатьох наших старших письменників, які були звернені до молоді. Але мені хочеться зупинитися на такому факті. У свого часу опублікованих «Радянською Україною» (1976, 25 січ.) нотатках Павла Тичини «Про час і про себе» читаємо: «1962 р. 19. XI. Знайти в попередніх номерах газет Бориса Олійника вірш. Він хороший, цей твір. Написати йому. 5 [година] ранку...» Факт вельми промовистий, показовий

Рильський М. Вшир і вглиб // Літ. Україна.- 19ЄЗ.-

щодо тієї уваги, що нею оточили літературну молодь старші письменники.

І якщо в шістдесятих роках вплив дебютантів поезії на загальну літературну атмосферу був вельми відчутний, то в наступне десятиліття виявилося, що вчорашні збурювачі спокою загалом прислухалися до мудрих уроків своїх поважних колег. Саме в ці два десятиліття українська поезія зазнала неповоротних втрат — пішли з життя Максим Рильський, Павло Тичина, Андрій Малишко, Ігор Муратов, Леонід Первомайський...

Першим озвався печальним реквіємом «Етюду поколінь» ще в своїй першій книжці «Соняшник» у 1962 році Іван Драч.

Помирають майстри. Чітко значать віки,
їх життя вперезало вогнями й димами.
В груди траурних маршів дзвенять молотки,
І влягаються думи золотими томами.

І вже тоді молодий поет побачив, як «до незайнятих тронів» шикуються черги, та не шикуються, а товпляться. «Підмайстри мого віку! Я ваші ридання покликав, щоб на цвинтарі чолами підрости...» Ех, не всі прагли підрости, скільки «підмайстрів» сподівалися лише на словесні котурни...

Згодом, у 1971 році, надрукував вірш «Пам'яті вчителів» Віталій Коротич. «Вмирають мудреці з держави слів» — у своїй смерті не вмалівши перед грядущими поколіннями. І знову заклик — «Нехай нам і за себе гірко буде, коли вмирають наші вчителі».

А можливо, саме в той же час писала свій вірш «Умирають майстри...» Ліна Костенко — хто те знає? І в «косяках» талантів зірке око громадянина й поета розрізняє біду:

І приходять якісь безпардонні пронози.
Потираючи руки, беруться за все.

Поки геній стоїть, витираючи сльози,
метушлива бездарність отари свої пасе.

...Але Ліна Костенко ще мовчить і мовчить, уже майже нестерпно для читача. Цей вірш буде надруковано лише 1977 року. Проте ми вже знаємо її життєве й творче кредо, що ним жила поетеса довгі півтора десятиліття: «А робота не жде. її треба робить».

...А що ж наступне покоління? Чому не виправдалися прогнози критики про його негайну появу? По-перше, слід уточнити, що таке поетичне покоління. Адже не скажеш, що прийшло в сімдесяті роки мало дебютантів. Не скажеш навіть, що критика виявила не досить претензій «сформувати» нове покоління.

Правда, дебюти в більшості виглядали блідими, а конгломерат імен, що мав би представляти покоління як цілісність або хоча б «хвилю» в поезії, постійно розсипався. Здається, прозріти причину цього явища не так уже й важко, а от пояснити його складніше. Причина полягала в тому, що «шістдесятники» намагалися *утвердити* себе в цьому світі, таким, якщо дозволено подібним чином висловитися, «его-вторгненням» відкриваючи його. Дебютанти, які прийшли за ними, намагалися лише *підтверджувати* в цілому досить банальні істини. І чи так уже рідко критика називала це «поворотом до життя»? На жаль, безпідставні похвали виявилися далеко не безневинним заохоченням, а наклали помітний відбиток терпимо-поблажливого ставлення до посередніх проб пера, іим часом належної уваги не зверталося на деякі цікаві постаті в українській поезії — досить згадати творчу долю Віктора Кордуна, Миколи Воробйова, ьасиля 1олобородька, прихід яких до читача був штучно затриманий, тоді як біля «незайнятих тронів» купчилися «якісь безпардонні пронози» ..

По суті, до другої половини сімдесятих років про якесь нове покоління як явище говорити не доводиться. Проте, хоч воно більш-менш визначилося лише наприкінці десятиліття, сили накопичувалися — помалу, поступово. З'являлися вряди-годи цікаві газетні та журнальні публікації, які вже не залишали тебе роздратовано-байдужим. А потім одна за одною вийшли книжки Михайла Шевченка «Травневе поле», Любові Голоти «Народжена в степах», Юлії Ілліної «Останній день канікул», Костянтина Чернишова «Високий полудень» (1976), Дмитра Іванова «Зерно і любов», Тамари Севернюк «Серце вміє співати», Людмили Овдієнко «Весняна повінь» (1977), Івана Царинного «Гілка блискавки» (1978)... І з чистим серцем можна було б продовжити список — справді, поети з'явилися цікаві (в контрасті до римованої банальщини більшості дебютантів початку 70-х років). Цілком органічно в цю «хвилю» вписалися ті, хто видав перші книжки раніше, але загубилися у загальних «косяках», вірніше — просто випали із цього переважно сірого потоку,— Володимир Затуливітер, Михайло Тернавський, Богдан Стельмах...

Чим же прикметний прихід цих поетів у літературу? Насамперед, реальним «поворотом до життя», який критика безуспішно намагалася спостерегти за кілька років до того — в посередніх підтвердженнях цілком правильних уявлень. Головне ж, що вирізняло поетів, про яких мовиться,— це потяг до *пізнання* того, що їхні попередники просто сумлінно підтверджували. Навіть звичайна істина, якщо нею пройнятися, виявлялася складною.

Так, поети, які заявили про себе в другій половині сімдесятих років, були зовсім не схожі також і на «шістдесятників». Так, вони не глашатаї. І читацька аудиторія у них була значно вужчою (про цифру 18 000 ніхто й не мріяв...). Але все-таки «синусоїда»

молодої поезії явно пішла вгору — я маю на оці насамперед зацікавлення читача (не забуваймо, що він є повноправним учасником літературного процесу). Збайдужіння до молодих поступається місцем живій увазі. Річ у тому, що «космічно-планетарному» мисленню «шістдесятників» у наступні роки протиставлявся настільки заземлений, опобутовлений погляд на світ, що відразу в цьому почали вбачати горезвісне «хуторянство». Молоді люди ніби й писали про людину праці, оспівували будні, не заносилися поглядом у всесвіт, а виходило надумано, книжно. Для них здавалося зрозумілим, про що писати, а от як — то вже річ другорядна. Звичайно, це дуже загальні міркування й через те дещо схематичні. Вже тільки імена Володимира Затуливітра, Михайла Тернавського, Богдана Стельмаха свідчать, що були дебюти обнадійливі. Та й ще кілька імен можна назвати. Але це не поліпшує справу — все-таки надто *рідко* траплялися поетичні відкриття.

Нова «хвиля» саме тим і виявилася цікавою, що поети побачили себе, за виразом Петра Скунця, не «на власній ділянці», а «на рідній Землі». А якщо відчуваєш Землю, то справді народжуються пронизливі поетичні образи, як у Михайла Левицького:

I слово Вітчизна сія на вустах,
I серце озвучує совісті голос —
Не даймо, щоб сталось: летить у сльозах
Земля,
          обхопивши
                    руками
                              голову...

«Мамині перепілки»

Відчувши себе, Землю, Всесвіт, починаєш розуміти й переживати велич природи, бо тільки осягнувши її, пізнаєш свою силу як людини. Пошуки такої гармонійної цілісності характерні для цього часу —

особливо рельефно вони виявилися в книжках Володимира Затуливітра, Михайла Шевченка, Михайла Тернавського, Анатолія Кичинського. Несхожі один на одного, ці поети чимось близькі між собою, якщо мати на увазі найзагальніше розуміння світу й свого місця в ньому. Володимир Затуливітер у вірші, сама назва якого — «Зоряне письмо» — полемічно спрямована проти зумисно спрощених реалій у творчості поетів, що так пристрасно бажали бути «поближче» до життя, якраз і відкриває нам його буденно-вічні відношення:

Засвітилися назви сузір'їв
над землею, містами, людьми.
Це — єдині слова, які звірі
прочитають, напевпо, як ми.
Це — єдині слова, зрозумілі
на людському письмі для рослин:
хоч одне ж ми узгодить зуміли,
доки світом сторіччя пройшли.
Втім, усе навпаки: це природі,
доки ще не минув перший строк,
пощастило — терплячій, негордій —
нас навчити абетці зірок.

...Збірка, з якої процитовано вірш,— «Теперішній час», видана одночасно, в 1977 році, із першою по тривалій перерві книжкою Ліни Костенко «Над берегами вічної ріки». Ще тільки через три роки до читача прийде переписаний поетесою вірш «Чумацький шлях», але ми бачимо, як духовні пульсації часу відбивалися в естетичній свідомості різних, але *поетів*.

Мотив єдності з природою, з огромом всесвіту поступово наростає в українській поезії, набирає сили. Цього давно не вистачало, особливо молодим початку 70-х, і тому поети кінця десятиліття намагаються подолати насаджувану оцінку концепції повернення «до джерел» як нібито відриву від реального життя. Поетично виражена, вона не була штучною, а відбивала певні суспільні рухи, художні пошуки і в шістдесятих роках — не випадково й перша підсумкова книжка вибраного Івана Драча називалася «До джерел» (1972). Тим більш життєвою вона виявилася в час, коли, за влучним спостереженням Миколи Ільницького, виявилися реальні факти «другого повернення» *ad fontes,* широко представлені в українській літературі (особливо в прозі).

Все це вело до пекучого оголення чуття *глибинного* кореня народу. Історична тема була на Україні фактично «закрита» на початку 70-х років, звідки бере відлік так звана сьогодні «ера маланчукізму» [33]. Проте вона все виразніше й виразніше починає непокоїти молодих поетів, і вони, нехай ще епізодично, але дедалі наполегливіше, підступають до цього благодатного шару духовних покладів. Стає зрозуміло, що, тільки співвіднісши досвід свого життя з набутком минулих часів, поет може висвітлити події сучасності, духовно поглибити наші уявлення про звичайні речі. Зовсім не як диво сприймаємо ми в небі білі хвости надзвукових літаків, а ось Дмитро Іванов у вірші «Там, де Оджамна...» побачив це геть несподівано:

Навколо місяця надзвуковий літак
Закручує
козацький оселедець.

І це не просто данина історичній екзотиці, адже ватаг козаків, які в степу під'їхали до ліричного героя вірша, говорить значущі й для дня нинішнього слова:

Мій шлях проліг крізь буревій століть,
Я вперто йшов до зустрічі з тобою

[33] Див.: *Скуратівський В.* Захисний імунітет — народознавство // Літ. Україна.— 1988.— 21 лип.

І з товариством, що довкіл стоїть,
За правду піднімавсь не раз до бою.

Невіддільність всього кращого, що було в нашому минулому, від сьогоднішніх справ і дум насамперед і визначала художню доцільність звернення до історії та історичного досвіду народу. Тут ще можемо спостерегти цікавий нюанс. Пригадуєте, як один з поетів у 50-ті роки заримував: «Щоб у розпалі робочім за сівбою чи в жнива брали воду там охоче тракторист і ланкова»... Герой вірша «Там, де Оджамна...» теж представник «конкретної професії» — комбайнер. Але ми легко переконалися, який протяжний шлях подолано від загальникової риторики повоєнного часу і об'ємності справді поетичного бачення...

Та як бракувало українській поезії слова Ліни Костенко — для дотримання органічності й неперервності цього руху уявлень! Ще 1964 року в подекуди дивній своїми аргументами статті Станіслава Тельнюка «Якщо говорити відверто» поетесі ставилося на карб саме вміння поєднати відчуття багатогранності як сьогоднішнього дня, так і минулого. Це був украй оперативний відгук на добірку віршів, надруковану в останній річній книжці журналу «Дніпро» (як правило, така швидкісна реакція інспірувалася «згори»). Звісно, за професійно-номенклатурними уявленнями 50-х років критик мав рацію, таким чином розумуючи з приводу вірша «Ліс»: «За емоційно-образними шуканнями поетеса не завважила того, що люди в неї в цілому — роботящі господарі землі, творці всього прекрасного на ній,— можуть поставати досить-таки бездумними варварами». Ох, бувають, ще й як бувають люди і бездумними варварами. Це стало сьогодні просто трюїзмом...

І так само дивовижне нерозуміння вірша «Цариця Астинь» з його тонкими історичними алюзіями: «Поетеса малює царицю рожевими фарбами, хоч, власне, не дуже та Астинь заслуговує на симпатії авторки. Принциповість цариці — вельми сумнівна. Вона, як бачимо, просто маніжиться, коверзує, очікуючи блаженно велінь з уст старого можновладця. Досить-таки бридка вона, ця Астинь» [34].

І це Астинь маніжиться?

Лиш усміхнулись губи крейдяні:
— Велінь царя не визнаю,
бо, через євнухів передані,
втрачають царственість свою!

А чи не повстає вона за свою людську гідність? Цього чомусь не помічає критик, що тим більше дивно, коли зважати не лише на наше сьогоднішнє сприйняття цих творів, але й на тогочасне сприйняття їх навіть звичайним читачем. Адже за якісь пару місяців до статті С. Тельнюка у листі на адресу тої ж «Літературної України» машиніст екскаватора з Івано-Франківська Ілля Лесик писав: «Ми давно навчилися відсівати зерно від полови. І нехай декотрі запопадливі критики не бояться, що ми, звичайні читачі, не зрозуміємо яскравих, з ускладненими асоціаціями поезій Івана Драча, Миколи Вінграновського, Ліни Костенко» [35].

Те, що стаття «Якщо говорити відверто» була не просто «засліпленням» молодого критика, засвідчує і такий факт. Михайло Кость та Микола Ільницький відповіли С Тельнюкові реплікою «Чи відвертість завжди щира?», але вона була безапеляційно знята з верстки журналу «Жовтень» (1964, № 12) — секретарем Львівського обкому партії тоді був Маланчук.

[84] *Тельнюк С.* Якщо говорити відверто // Літ. Україна.— 1964.- 18 груд.

[85] Враження, роздуми, відгуки // Літ. Україна.— 1964.— 20 жовт.

Як прикро, що вже на початку такого обнадійливого десятиліття талановито потверджувана у віршах «шістдесятників» продуктивність єдності сучасного й історичного була гостро засуджена на підставі... А на якій підставі?

На якій підставі шість років оббивав видавничі пороги такий видатний твір Ліни Костенко, як «Маруся Чурай»? Коли читаєш редакційні висновки, редакційні відписки та внутрішні рецензії на цей роман у віршах, відчуваєш всю інтелектуальну задуху «ери маланчукізму».

«У кращих своїх творах поетеса з високою майстерністю передавала почуття гуманізму, почуття кохання, була не байдужою до вагомих соціальних питань,— таким «історичним екскурсом» розпочинає свій редакційний висновок за № 138 від 30 травня 1974 року завідуючий редакцією поезії видавництва «Радянський письменник», ніби «шістдесятник» Юрій Петренко.— Але чим далі, тим більше поетеса почала заглиблюватись в асоціальне письмо, длубатись у сумнівних «лжеісторичних» концепціях, вбачати сенс і призначення митця не в утвердженні загальнолюдських іде&лів, а в їхньому запереченні, нотки нігілізму і «неуправляемости» поетичного процесу поступово переросли в тенденцію, в принципову лінію світогляду поетеси. Годі й говорити тут бодай про найменшу вірність засадам соціалістичного реалізму, про комуністичну світоглядність радянського митця. без якої просто не мислиться його творчість. Яскраво ці тенденції позначились на збірках «Зоряний інтеграл» та «Княжа гора», які були зняті з виробництва відповідно видавництвами «Дніпро» та «Радянський письменник».

Поетеса, зокрема в «Княжій горі», максимум уваги приділила історичній темі, що само по собі не є якимось дивом — на історичну тему радянські письменники писали, пишуть і писатимуть. Головне, під яким кутом зору розглядають вони той чи інший історичний факт, на які асоціативні стежки чи магістралі виводять вони читача, орієнтуючись на давню минувшину.

Ліна Костенко наскрізь тенденційно тлумачить історію в останніх своїх творах. За недомовками, натяками і прямими висловлюваннями неважко розпізнати *буржуазно-об'єктивістський підхід* до подій минулих епох, не дається чітко окреслених класових оцінок явищ і фактів, ідеалізується і вихваляється козаччина. Вище сказане, що стосується «Княжої гори», в повній мірі властиве і віршованому романові «Маруся Чурай».

Поетеса не випадково взялася за цю тему, а образ славетної народної поетеси М. Чурай в її романі символізується чимось із самою авторкою. До такого висновку прийде легко будь-який кваліфікований літературознавець».

І навіть незважаючи на остаточний присуд свого не вельми кваліфіковано написаного офіційного відгуку («Мені довелося редагувати дві з трьох виданих збірок Л. Костенко. З жалем констатую, що поетеса не зробила крок вперед цим своїм віршованим романом. Талант, обдарування, працелюбність без твердих ідейних позицій, як бачимо, вирішальної ролі не грають»), завідуючий редакцією Ю. Петренко вважав за потрібне прорецензувати твір.

І він потрапляє до Михайла Острика, який починає свій відгук, поданий до видавництва 22 листопада 1974 року, однозначним висновком: про неможливість видання «Марусі Чурай» як ідейно хибного твору. Правда, критик не відшукав якихось фактичних чи навіть історичних деформацій в сюжеті роману, але він побачив у ньому міфічну фетишизацію «свого» і плутаними доказами натякнув (саме не

довів, а натякнув) на відомий «ярлик», що його було прийнято в таких випадках навішувати. М. Острик не заперечує того, що, як це він побачив у «Марусі Чурай», «поневолений шляхетською Польщею український народ опинився на час визвольної війни 1648—1654 рр. в лещатах чужорідної суспільно-правової організації, в духовній кабалі». Але ця згода з авторкою викликає в нього раптом металевого звучання вимогу: «Очевидно, такі наголоси мали б свою позитивну логіку в тому разі, якби в романі чітко окреслювалася перспектива кардинальних змін саме по цих лініях — перспектива вироблення й утвердження власних духовних начал в єдиновірстві з братнім російським народом. А втім, у світлі такої перспективи, якби вона з'явилась у романі, поетесі довелось би повертатися до точнішого з'ясування понять *«своє»* і *«чуже»*. Своєрідність духовного обличчя кожного народу стихійно складається під впливом конкретно-історичних обставин його суспільного буття, а не досягається через кимось поставлену спеціальну мету — «обрести» оригінальність, несхожість з іншими народами, будь-що завести рідних «своїх богів»...»

Не будемо вже з'ясовувати саму нелогічність і плутаність силогізмів рецензента,— має право зауважити читач, знайомий з «Марусею Чурай»,— але ж сам твір *не про це...*

У даному разі то чомусь не мало значення. І тому вже наступник Ю. Петренка на посту завідуючого редакцією поезії «Радянського письменника» Степан Лптвии 3 грудня того ж таки, 1974 року повідомляє Ліні Костенко в спокійному тоні:

«Ознайомилися з рукописом Вашого історичного роману у віршах «Маруся Чурай». Рецензували. На жаль, твір не відповідає вимогам видавництва.

Як переконливо показано в редвисновках та рецен-

зії, роман нечіткий в ідейному відношенні, далеко не бездоганна ідейно-художня концепція твору. Вести розмову про видання твору в такому вигляді передчасно».

А незадовго перед тим заступник головного редактора «Вітчизни» Валентин Речмедіи відписав:

«Тов. Костенко Л. В.

Повертаємо Вам рукопис історичного роману «Маруся Чурай», який редакція не схвалила до друку через його надмірну розтягнутість та художню неповноцінність».

...То ж чи винна була у своїй затятій мовчанці Ліна Костенко?

Слід сказати ще й про таке. Поетеса продовжувала спокійно і наполегливо працювати над творами, які викликали неприйняття у критиків. Це, треба зазначити, рідкісна якість, що притаманна завжди лише справжньому талантові. Коли порівняти першодрук вірша «Цариця Астинь» із його новою редакцією в книжці «Неповторність», то навіч побачимо, як поглибила твір Ліна Костенко. Якщо раніше цар через євнухів кликав Астинь до себе в опочивальню, то тепер (усього кілька штрихів змінила авторка) він хотів похвалитися перед чужоземними послами її небаченою красою. Й відразу звучання твору набрало соціальної глибини.

Але як бракувало тоді таланту Ліни Костенко в живому русі літературного процесу! Можливо, та ні — напевно б, творча доля та вдача багатьох молодих поетів виявилася б дещо іншою, коли б *звучало* слово Ліни Костенко...

І все-таки, чому поети, які прийшли в українську літературу наприкінці 70-х, не стали виразниками дум свого покоління? Природно, багато що залежало й від загальної атмосфери духовного життя, і від

читача, від його установок, смаків, запитів. У значно більшій мірі — від поетів. Так, тоді прийшли цікаві індивідуальності, вони, не без успіху, намагалися збагнути світ через себе і себе через світ. Але складалося враження, що своє *«я»* іноді ще закривало їм все довколишнє, і досить локальні пошуки просто заступали громадянську індиферентність. Кажу «індиферентність», тому що не позбавлені були ці дебюти громогласних віршиків-забавок (їх називали ще «паровозиками») на «громадянську» тему, які б слід було визнати виявом громадянської боягузливості, на я«ль, заохочуваної і підтримуваної тодішньою видавничою політикою. Та й сьогодні це явище чи геть подолане нашою поезією? Бо ж як легко укласти віршик, в якому все буде правильно і зовсім не буде ні поезії, ні громадянськості. Зате «зелене світло» видавничих планів — забезпечене. Інакше — он дивіться на долю Ліни Костенко!..

І в цьому теж урок її мовчання!

Не випадково тільки моральний максималізм міг забезпечити справді громадянське звучання молодої поезії. І саме це висунуло Дмитра Іванова відразу після першої журнальної публікації в лави найцікавіших, зі своїм читачем, поетів. А чи так уже б багато з них наважились заявити про свою громадянську позицію, як це зробив Дмитро Іванов віршем «Скоро осінь»? У зіткненні з хамом, місцевим божком його герой ніби зазнає поразки і навіть у своєму безсилому гніві теж не святий... Та врахуймо ще й бюрократично-чиновницьку благопристойність часу, коли були написані ці рядки:

Зупинився дід біля порога
Й, повернувшись під виск підошов,
Раз
згадав
нецензурно

бога
Та й згорбатившись геть пішов.
Цілий день дід ні з ким не балакав.
Дід троячку в той день пропив.
Дід на призьбі сидів і плакав.
Дід
в той вечір
Горпину побив.

Але ж справедливість перемагала саме тому, що автор не всує повторював про неї на всі лади, а викликав цілком визначене наше ставлення до кожного з героїв. Ця конкретна сміливість була вкрай необхідна молодій українській поезії. їй не часто вдавалося з такою художньою виразністю й громадянською прямотою говорити про життя й своє місце в ньому. І як тут близький за духом виявився Дмитро Іванов поетові, який, мабуть, посідає центральне місце серед «шістдесятників»,— Василю Симоненку...

Послідовності й морального максималізму, на жаль, забракло не одному дебютантові кінця 70-х років. Спокусливими виявилися легші слова, легші образи... Приміром, потужно увійшов у літературу тоді полтавський поет Михайло Шевченко:

Як я орав! Не йшов за плугом — біг.
Немов боявся, що не стане поля.
Не борозну відстоював, а долю,
Криваво прикипівши до чепіг...

Таке образне напруження цього, та й інших дебютних віршів давало радісні підстави сподіватися на розвиток непересічної творчої особистості. Але як, на жаль, швидко зблідло його слово, знеособилося, хоч продовжувало звучати оте «я». Проте воно виявилося саме тим, що заступало увесь великий світ. Відкриття робилися ніби для самого себе. Переїхавши до столиці, молодий поет наче забув про важку радість заглиблення і перейшов на широковідому,

завдяки полтавським експериментам, «плоскорізну оранку»... Але те, що добре в сільському господарстві, далеко не завжди пасує поезії.

Подібне явище (а його в різних видозмінах можна спостерегти не тільки в творчій долі Михайла Шевченка) я б відніс якоюсь мірою до ненормальності вилучення з живої літературної буденності такого майстра слова, як Ліна Костенко. Все має свої причини, все призводить до своїх наслідків...

А що ж «шістдесятники»? Адже й вони активно функціонували в сімдесяті роки, видали немало книжок і значною мірою самі вже визначали загальний тонус мистецького життя.

Справді, було написано чимало професійно добірних віршів та поем. Назвати можна хоча б поему Бориса Олійника «Доля», вірші Івана Драча з книжки «Корінь і крона», ліричну збірку «На срібному березі» Миколи Вінграповського, «Розп'яття» Петра Скунця, «Князівство трав» Петра Засенка, «Гранослов», «Таємницю твого обличчя» Дмитра Павличка, «Перевтілення» Віталія Коротича та ще низку книжок і окремих творів, виданих в кінці 60-х — в 70-х роках...

І все-таки, створювалося враження, в цей період їм працювалося упівсили, упівснаги, упівсміливості, упівдерзновенності. Читацьке охолодження — лише зовнішня, хоч і промовиста ознака. Можна списати це на застійний період. Можна сказати й те, що наші поети чимало зробили, аби ми ввійшли в зону революційного оновлення суспільного життя — перебудову. Але не заперечиш, що вони були обачними — не наражалися на непробивні стіни. Можна сказати й те, що вони загалом хоч і обережно, але з гідністю пронесли свої ідеали через в'язкі випробування 70-х.

Можна... Все дозволено сказати.

Можна й цілком погодитися із констатацією Бориса Олійника про літературне життя середини сімдесятих, яке йому, як секретареві правління Спілки письменників України, бачилося у вигляді «скупчень зірок однакової величини — хоч і на пристойному, але помірному рівні»[36]. Та можна й здивуватися епічному спокою, з яким про це мовилося. Адже кожному поетові, за його творчою конституцією, все помірно-поміркований має бути геть протипоказаним.

У поезії є будні (творчі, неспокійні, важкі), але біда, коли поезія стає буденною справою, коли вона, перетворившись на масове ремесло, розглядається як звичайнісінька професія. (Ліна Костенко мовчить, але ж саме десь у цей час вона пише свої пізніше опубліковані вірші «Поетів ніколи не був мільйон...» та «Коли поетів буде, як машин...»). Саме в побутуванні вірша 70-х років поволі зникало уявлення про поета як про виразника народних дум.

...Україно! Ти для мене диво!
І нехай пливе за роком рік,
Буду, мамо горда і вродлива,
з тебе дивуватися повік...—

рядки із пафосом такої Симоненкової сили вже не могли прозвучати в 70-ті роки. Молоді поети прийшли рівні й безбарвні — за поодинокими винятками, та й то з дебютів другої половини десятиліття. Олена Никанорова у своїй книжці «Поезії одвічна висота», проникливо проаналізувавши вірш Миколи Лукова «Білл», зробила висновок, що його можемо вважати точним діагнозом періоду поміркованості нашої молодої поезії: «Поезія, яка нічого не проповідує, не пояснює, яка не розгадує таємниць, не иередбачає майбутнього, нічого не заперечує і ні до чого не закликає, а головне — не вірить у свою дійову силу,

[86] *Олійник Б.* Громадянський пафос української радянської поезії *II* Літ. Україна.— 1977,— 25 берез.

відводячи собі аж надто скромне місце серед усіх видів людської діяльності,— така поезія може існувати, але не може сподіватися на помітну роль у житті» [37].

А що ж із «синусоїдою»? Чи не спростовує уявлення про неї хоча б те, що в період спаду 70-х активно працювала Ліна Костенко? Вона нарешті прийде 1977 року до читача — іншою і водночас теж безкомпромісною, твердою в переконаннях і по-жіночому граційною в слові. Поетеса тепер навряд чи повторить свою «Альтернативу барикад» «зразка» 1964 року:

Злазьте з барикад, герої до
першої скрути,
і припиніть міщанські тари-барж.
На барикадах мають право
бути
повстанці,
вороги
і санітари.

У «нової» Ліни Костенко з'явиться більше відтінків, більше заглибленого і зболеного спокою, більше бажання розібратися, аніж переконувати.

І один із її програмних віршів із книжки «Над берегами вічної ріки» мовби вступав в полеміку із творами її колег по перу.

Якщо Бориса Олійника вабить результат:

*

Одрікшись насолод, пустих і марних,
Суворий, мов етруський кипарис,
Він увійшов, як дух, в каррарський мармур
І з мармуру Давидом
возродивсь,—
«Мікеландоісело»

то Ліну Костенко приголомшує внутрішній біль:

Тяжкий був час. Тепер кого не стрів,—
усі митці, художники й поети.

[37] *Никанорова О.* Поезії одвічна висота.— К., 1986.— С 183.

Всі гени.
На вічні терези
кладуть шедеври у своїй щедроті.
Той, хто пізнав в мистецтві лиш ази,
був Мікелаиджело Буонарроті.

Це усвідомлення величезної відповідальності за те, що хочеш повідати людям.

...Шістнадцять довгих літ український читач дожидався нової книжки поетеси. Це був період переважно суспільних розчарувань і культивування громадської апатії, а то й цинізму, та водночас ішла підспудна боротьба кращих сил народу за визрівання її утвердження ідей сьогоднішньої перебудови. Й принципове мовчання поетеси також було одним із важелів подолання стагнаційної депресії в духовній сфері, депресії, спровокованої тогочасним тотальним ідеологічним пресінгом. Незважаючи на нього, дедалі переможніше пробивалися паростки живої думки, живого слова. Ще ніхто не знав про квітень 1985-го, але ставало очевидним, що протрухлявіла будова неосталінщини має завалитися...

Чи не випадково, що в книжці «Над берегами вічної ріки» Ліна Костенко не вмістила свого безкомпромісного вірша «Альтернатива барикад»? Вже хто-хто, а вона б мала право повторити, що не чує «зерна неправди за собою» і що свідомо залишалася на барикадах, коли навіть далеко не всі «санітари» змогли протистояти спокусам епохи застою.

Быу час, быу век, была эпоха,
Калі, наеушыся у адвал,
Сей-той прьюінуу, што панчоха —
Зусім не кепські ідеал...

Калі здрабнелі пават блазны,
І ужо ніякі скамарох
Не мог дзвярыма у гневе бразнуць
І маску зняць з сябе не мог.

Калі у кампанії парою
не зразумець, ну, хоць ты плач,
хто лезе чокацца з тобою:
Ці шчыры сябра, ці стукач[38],—

точно схарактеризовано цей прикрий період нашої історії в дивовижній, як на сьогоднішній день, літературній пам'ятці — анонімній білоруській поемі «Сказ пра Лысую гару».

Чому ж поетесу не задовольнив у 1977 році вірш-протест «Альтернатива барикад», опублікований на самих початках поступового збочення суспільного руху з дороги XX з'їзду? Гадаю, відповідь може бути

[38] Вядзьмак Лысагорскі: Сказ пра Лысую гару.— Мінськ, 1988.- С 42-43.

одна: перед нами постала інша Ліна Костенко. Інша? Та ж безкомпромісність... Та ж прозорість думки... Та ж глибина асоціативного мислення... Та ж стримана в своїй шляхетній відвертості емоційність... Те ж прагнення охопити духовним зором весь огром людського буття... Й інша?! Я б на таке здивування відповів останніми рядками з її вірша «Іспанка Карменсіта»:

Життя — це і усмішка, і сльози ці солоні.
І кров, і барикади, і музика Бізе!

Хай ці слова стосуються маленької іспанської дівчинки, в якої попереду все життя і тому — сподівання повернутися на оновлену рідну землю:

Нема вітчизни в тебе,
але у неї є ти!
А всі ці генерали,— ти їх переживеш!

Не тільки синтаксичний паралелізм із «Ще не було епохи для поетів, але були поети для епох!», а й виразне смислове навантаження дають підстави розуміти життєве напучення Карменсіті як загальнозначуще і вистраждане самою поетесою також і для себе.

Ясна річ, зовсім не скажеш, ніби раніше Ліна Костенко була ригористично-одноплощинною, таким собі емоційним аскетом, Базаровим середини XX століття. Але те, що зовнішня публіцистична спрямованість її поезії в книжці «Над берегами вічної ріки» притишувалася,— незаперечно. Й у 60-ті роки Ліна Костенко і своєю естетикою, і наполегливими етичними шуканнями сповідувала багатовимірність людини, але ніби аж *доводячи* це незримому опонентові. Згадаймо:

Хай віщі тривожні дзвони,
веселі троїсті музики,
бандури і горді сурми
у кожному серці живуть!

Порівнявши цю строфу із заключними рядками вірша «Іспанка Карменсіта», ми відчуємо істотну зміну в утверджувальних акцентах. Тут — пригірчений досвідом спокій, але зате непорушна певність діалектичної змістовності будь-якого життєвого прояву.

Прийшло усвідомлення, що поет покликаний і в розчленованості окремих подій бачити безперервну нитку життя, говорячи про мить, завважувати і плин вічності.

У збірці «Над берегами вічної ріки» і є провідним, злютовуючим мотив багатогранного зв'язку явища найбуденнішого із закономірностями, так би мовити, руху всесвітнього.

Гранично чітка сама образна система поезії Ліни Костенко вже внутрішньо, своєю «субстанцією незримою» тепер полемічно спрямована проти розквітчаних рядочків, які ще рясно проростають на ниві української поезії. Пафос закличного наголосу змінився внутрішньою переконаністю в неминучому розмежуванні добра і зла, незважаючи на їхню одвічну зумовленість. Адже так чи інакше — присуд майбутнього висвітить історичну істину, вразить найхимерніші або й найправдоподібніші завитки улесливої і небезкорисливої брехні. В цьому не слід переконувати словами, це треба доводити своїм життям.

Відомо, що до нас дійшли два взаємовиключні, але діалектично пов'язані між собою, як свята правда й олжа, портрети кінця XVIII століття. На одному з них невідомий майстер поверх парадного зображення парсуни Катерини II написав Омеляна Пугачова (дослідники припускають, що автором цієї не лише мистецької, а й політичної інвективи був учасник повстання). Інший портрет зображає величну імператрицю («Щось од Венери, трохи од Паллади, од Лорелеї і од феї снів»,— констатує Ліна Костенко), і виконано його по лику бунтаря, що збурив таке могутнє мужицьке заворушення. Та «Чи це художник фарб не переспорив? Чи, може, час працює, як рентген?» — очі бунтаря пропекли всі бароккові оздоби руки придворного портретиста.

> О, це було предречено тоді ще,
> цей гордий погляд з глибини сторіч,
> як прогримів кайданами Радіщев,
> стогнала Волга й догорала Січ!

Ніякого тобі осудження, тільки, може здатися, легкий докір колишній принцесі Ангальт-Цербстській:

> ...але ж могла відчути хоч нутром:
> якби до нас і не дійшло нічого,
> ні дзвін кайданів, ні предсмертний крик,—
> проступлять очі, очі Пугачова,
> крізь твій високий пудрений парик!

Ця «Балада про парик Єкатерини» досить прозоро являє нам нову якість поезії. Так само як два вірші на один мотив — «...І вийшов Колумб...» та «Сумна Колумбіана».

У першому передана зворушливо-наївна радість індіанців Америки, які сердечно зустріли караван європейських «першовідкривачів». Сповнений динамічної місткості опис ритуального привітання «ласкавого чужинця з русявим чубом» мав би, дивись, мало не етнографічне забарвлення, якби не два рядки, зрештою — теж описового характеру:

> А діти смагляві,
> ще поки що вільні діти,
> довірливо й довго махали Колумбові вслід...

Як одна-єдина, відтята од об'єктивно-безстороннього зображення емфаза («ще поки що вільні діти») міняє всю тональність оповіді, розриває зсередини

позірно описову зображальність і надає віршу трагедійного звучання.

А «Сумна Колумбіана» — це вже інтимно-медитативна лірика, яку виказує хоча б цей один рядок — «Любов відкрити важче, ніж Америку». Але хистка рівновага між почуттями Колумба і ліричної героїні твору має спільний больовий акцент — наслідки часто незалежні від наших справжніх переживань, намагань:

Ну, виборов. Ну, вистраждав. Ну, маєш.
А все-таки — чи ти повіриш їй?
Не налетять якісь конквістадори,
копитом в душу і в обличчя— «плі!»,
і фермери посадять помідори
на шуканій ошуканій землі.

Тут і пекуче усвідомлення нетривкості людського щастя. І спроба збагнути це. І гіркуватіш досвід, що уточнює, можливо, не лише суб'єктивні уявлення поетеси періоду «Вітрил», а й цілого покоління. Згадаймо рвійне Симоненкове:

Гей, нові Колумби й Магеллани,
Напнемо вітрила наших мрій!
Кличуть нас у мандри океани,
Бухту спокою облизує прибій;

та й поетесине юно-закличне:

Агей, передні!
Не робіть затору.
Чого спинились?
Вирушайте в путь...—

все це змінюється потребою знайти «притулок тиші й самоти», щоб насамперед побути:

Віч-на-віч з собою. В глибинах гармонії
болять дисонанси. Вслухаюся. Жду.
Будую мовчання, як зал філармонії.
Руки на клавіші слова кладу.

«Готичні смереки над банями буків»

У вірші «Сумна Колумбіана» є напівзапечалене-на.півіронічне самозвертання авторки: «Що, розуме, скептичний мій химернику?» Це зовсім не випадкова фраза. Інтелектуальна виразність поетичного бачення Ліни Костенко, доволі помітна вже у ранніх творах, тепер набуває домінантного значення. А проте сказати, що Ліна Костенко — поет думки, то — підкреслити лише половину, бо всяка істинно художня думка природно *звершується* в образах, невибагливо простих — коли розглядати їх відокремлено, вони нерідко скидатимуться на звичайнісінькі прозаїзми. І водночас ці образи витончені в своєму напруженні подолати зовнішньо усталено-викінчену форму, виявляючи тим самим, як воістину «в глибинах гармонії болять дисонанси».

Вибуховість почуття тепер у Ліни Костенко часто виражається опосередковано, через «канали» суто естетичного зіткнення протилежностей пекучо дисгармонійної єдності начал нашого розбурханого суперечностями віку.

«Пастораль XX сторіччя» — вже із назвою цього твору перегукується за змістом жанрове означення «сучасна пастораль» до повісті Віктора Астаф'єва «Пастух і пастушка», що про неї Сергій Залигін слушно зауважив: «Пастораль» прочитується тут трагічно. Повість ця про війну, закінчення її печальне, і, якщо вже вона — пасторальна, тоді чим же повинна бути сучасна трагедія?» [39].

Безжальна потворність і дика неприродність війни ніде ще так послідовно не виявлялася Ліною Костенко, як у першому розділі кнютки — «Пам'яті безсмертна діорама». її муза живе пекучими дитячими

[39] *Залыгин С.* Повести Виктора Астафьева // *Астафьев В.* Повести,— М„ 1977.— С. 5.

спогадами, хоча невідступна тривога невисловленості тих «недитячих вражень» відчувалася давно — деякі з віршів друкувалися ще в журнальних та газетних поетичних добірках 60-х років.

Сила образних узагальнень поетеси полягає в тому, що вони природно постають із єства поетичного рядка, хай і рядка зовні суворого:

Між перший вірш написаний в окопі.
Він друкувався просто на землі.

Цим наголосом в одному із чільних віршів книжки поетеса мовби підкреслює незнищенність основи, на якій пульсує життя людства. Давній міф про Антея, котрому лиш рідна земля давала силу, навіть не будучи ніде згаданий, все ж пронизує книжку «Над берегами вічної ріки», стає органічним духовним імперативом ліричної героїні:

Пам'яті безсмертна діорама.
Осінь. Вечір. Вулиця. Гора.
Полум'я, однесене вітрами,
хилиться у сторону Дніпра.

А під ранок — попіл. Ні травини.
Пройде час, ростиметься траві.
Скаже хтось: містечко старовинне,
а чомусь хати усі нові...

Грізні події воєнних років не тільки кривавим зідблиском одбилися в дитячій душі, але й формували її, загартовували, гірко загартовували. Людина (на землі, на берегах вічної ріки) все зборе — скруту, лютий голод, посуху, війну і знову зведе, хай і не хороми, але чепурні оселі на ще вчора опаленій ворогом («ні травини») рідній землі,—переконання тверде й непорушне.

Для внутрішнього світу Ліни Костенко недаремно так багато важать події воєнних років. То доля цілого покоління, поетичні відкриття якого починалися в окопах, ще не загоєних часом. У нерідко болісних рядках закладено величезний заряд оптимізму, оптимізму мозолястої сили. Немов казковий Фенікс із попелу — так відроджується понівечений після фашистської навали край лише в трафаретних домаганнях убогих ілюстраторів — і таких утворів у нас не бракувало й не бракує. Але справжній художник бачить не тільки кінцевий результат, він п'є із самих джерел вічно нестримного поступу людства — праці («усе щось порають, пасинкують, щось віють, сіють і роздають»), пам'яті («О перший біль тих недитячих враяієнь, який він слід у серці залиша! Як невимовне віршами не скажеш, чи не німою зробиться душа?!»), любові («Ну що мені магнолії, агави? Я поцілую мальву у щоку»).

Нездоланна міць простого люду — одкиньмо тут межі часу і простору, межі націй і рас — ще один лейтмотив книжки. У «Здивованій пісеньці» апофеозом віри в народ (народ німецький, народ італійський, народ іспанський, народ-трудівник, народ, який, навчений ще тиранією Торквемад, добре затямив, що «стоїть тюрма»; але ж саме й той народ, що здобував Бастилії (є риторичне протиставлення: «А хтось вітав і фюрерів, і дуче... І все-таки, при чому тут народ?!» Пригадуєте, як за цей мотив і в сценарії «Перевірте свої годинники», і в книжці «Мандрівки серця» (а він, пам'ятаємо, і там був досить виразним) поетесі «шили» абстрактний позакласовий гуманізм... Тим рецензентам так праглося все зло приписати іншим народам — «пастухи людського стада» ревно стерегли страх перед схитнутим ідолом. Поетеса ж бачить у кожній нації насамперед здорове ядро, не уражене чумним схилянням перед злом тимчасових божків. Віра в краще майбутнє людства бринить на високій больовій струні, чутливій не лише

до повіву жаскої минувшини, але й до подиху сьогоднішнього дня:

...живуть собі у рамочці за склом.

Я не скажу ні слова тобі злого.
Твій, може, теж загинув на війні.
За що він бився, Магдо, проти кого?!
Він не кричить «Хайль Гітлер!» на стіні?
«Старенька жінко, Магдо чи Луїзо!»

Розділ «Пам'яті безсмертна діорама», переважно тематично присвячений народному подвигу в борні з фашизмом, задав усій книжці урочисто-стриманий тон. Ліна Костенко «знаходить» його незумисним поєднанням (незумисним — бо цього якимись спеціальними зусиллями й не домогтися ніколи) розлогого погляду на світ і бачення звичайнісінької деталі, яка, крізь перспективу епосу, природно випростується із пут свого конкретно-приземленого буття. Десь «навесні, у травні», справляють люди звичайну роботу — «хтось лагодить парканчики», а поряд «на сірий ставши постамент, фарбує жінка пам'ятник солдату». І раптом *пам'ятник* — ніби окроплено живущою водою: «Вона тому *солдату* до плеча», «Вже так тією щіточкою водить — мов у нову шинельку одяга».

Думаю, можна помітити зв'язок поетики Ліни Костенко з Довженковою. І навіть не тому приходить це порівняння, що в цьому розділі книжки вміщено вже згадуваний раніше «Підмосковний етюд». І навіть не через зіставлення критикою кінематографічної поетпки Ліни Костенко з Довженковою. Це — зовнішні виміри. Очевидячки, як мені уявляється, спорідненість можна побачити не на рівні прийому, а в спільності основи — мудрості народного оптимізму, світлого погляду в майбуття навіть у годину великої трагедії. У «Пасторалі XX сторіччя» то була б нестерпна в своєму жахливому оголенні деталь —

«Кісточками, омитими кров'ю, осміхалася шия з худеньких дитячих ключиць»,— коли б та чорна смерть трьох пастушків від «покиддя війни» — залишених гранат, які довіку «степам будуть груди пекти»,— не врівноважувалася з діткливим художнім тактом народження нового життя. Той радісний зблиск не притушіть, не одсуне розпачливого болю («І несли їх діди, яким не хотілося жить»), але й — не відітнеться тепер день прийдешній. І знову — яке повнокровне сусідство узагальненого почуття («не хотілося жить») і просто-таки чутного вигуку:

Під горою стояла вагітна, як поле, мати.
І кричала та мати:
— Хоч личко його покажіть!

Ліна Костенко й у попередніх книжках писала чимало й сильно про трагедію війни, але в «Над берегами вічної ріки» ще опуклішими, ще оголенішими стали її почуття і сподівання, що детонували спалах високого громадянського обов'язку поета — передавати тяжкий досвід поколінням, які не знали війни, підтримувати в них пам'ять про великий подвиг народу.

Уважний аналіз змісту розділу «Пам'яті безсмертна діорама» (а, до речі, Ліна Костенко вперше вдалася до такого композиційного прийому складання своєї книжки,— поділила її на три розділи,— отже, він чимось викликаний, недовільний),— так от, цей аналіз засвідчить, що «діорама пам'яті» дитинства для Ліни Костенко включає в себе значно більшу гаму спогадів, ніж то випливає з назви самого розділу, що сама є рядком з уже цитованого вірша. Це, можна сказати, стійка ознака її таланту — тематична «прописка» поезії у Ліни Костенко вельми умовна. Адже досвід, який здобували «доріг війни смутні подорожани» («Оце така моя балетна школа — доріг війни

смертельний падеграс»), не міг не співвідноситися з того ж таки часу дитячим радощами, такими щемливо-неповторними — з відстані часу («а що ж ми винні, що ж ми винні, що вже акацій не їмо?!»).

Тепер куштую цвіт з галузки —
струшу росу... зломлю стебло...
Дивлюсь, щоб там якої кузки,
якої кузки не було.

«Досвід. Акація»

І мимоволі розумієш: «А щось таке в житті минало-ся, миналося із дня у день». Він, цей досвід, не додавався, а зростав. І в нього, в усю його неповторність і суверенність, вживлюється й усвідомлення трагедії Довженка, і блідий вигнанець Хікмет, і відхід майстрів, що, вмираючи, залишають «спогад, як рану», і навіть те, чого ніколи не зможемо пояснити в наших шалених темпах, коли навіть «час не наша власність»:

Душа належить людству і епохам.
Чому ж її так раптом потрясли
осінні яблука, що сумно пахнуть льохом,
і руки матері, що яблука внесли?!

Це можна тільки відчути, і це теж не з'являється саме по собі, а проключується з безсмертної діорами пам'яті. Таке неоціненне багатство здобуває кожна чутлива до безміру всесвіту в собі людина. Як писав Леонід Первомайський, «Виростання душі Має певні прикмети — Наче кільця на древі, Одкладався в ній час...».

І нове «кільце» — вже геть повоєнні проводи, свято (Великдень Перемоги), що стало всенародним без сценаріїв та «впроваджень у маси»:

Хрести дубові туляться в берізках.
Квітує поле в пахощах медове.
Прославши скатерті при обелісках,
своїх солдатів помипають вдови.

Все терпко-живе в свідомості поетеси. І «обелісків ціла рота» для душі, що знає «смертельний падеграс» та досі бачить «вогненні кипариси» над Дніпром, вони — не просто данина пам'яті. Така чутлива душа й сьогодні всі болі тих недоспіваних життів приймає як свої... Не просто бачити й розуміти, а вбирати весь світ як частку самої себе,— такою постала Ліна Костенко в довгоочікуваній читачем новій книжці.

А яке «кільце» в її душі відклалося за шістнадцять літ мовчання? Мабуть, це мала б і визначити критика. Однак вона «делікатно» обминула таке дражливе питання. Через боязнь? Навряд. Але, їй-богу, було страшно «наврочити», адже повернення Ліни Костенко сприймали за диво — особливо на тлі книжок упівсили, що налея^али перу багатьох поетів її покоління, та сірості молодих «зірок» помірного рівня... Відгуки критики виявилися нерясними, але вельми схвальними. Зауваження, які підшукав, слід думати — невипадковий рецензент «Літературної України» Степан Крижанівський[40], просто виглядали дотриманням вимоги загальноприйнятого тоді ритуалу — обов'язково вказати на «окремі недоліки» (а тут ще такий неординарний випадок...). Під час «святкування» (в ті роки все «святкувалося») п'ятиріччя постанови ЦК КПРС «Про літературпо-художню критику» на цьому ще раз наголошувалося. Але сам вихід книжки «Над берегами вічної ріки» сприймався як настільки небуденна і навіть знаменна подія, що всі ми повірили у швидке відродження нашої поезії. Правда, нерідко й бажане приймаючи за дійсне. І якось саме од цього часу раптом зотліли на вустах критиків «ритуальні» похвали дебютантам початку сімдесятих. Більшість із цих авторів почала ніби

[40] *Крижанівський С.* Над рікою життя // Літ. Україна,— 1977.— 25 жовт.

існувати сама по собі, часом «реваншуючи» обійманням кололітературних посад, а красне письменство пішло своїм шляхом. Віднині вже не можна було скоромовкою нанизувати десятки поетичних імен в «обойми», як то було досі звично. Поряд з Ліною Костенко багато хто навіть з невибагливих у цьому критиків не наважувався ставити першого-ліпшого...

Культурологічна насиченість поетичних медитацій, що вже пробудилася в «Мандрівках серця», дедалі виразнішає в книжці «Над берегами вічної ріки» і стає прикметною рисою всієї подальшої творчості Ліни Костенко. Я б сказав, що тут вона наблизилася до традиції української поезії, яка тягнеться від «неокласиків» і, зосібна, від Миколи Зерова. За неподібності самоозначених поетичних темпераментів («Я знаю: ми тугі бібліофаги» — «Я — жниця поденна»), за сталості суто класичних формальних уподобань Миколи Зерова (сонет, александрійський вірш, елегійний дистих) і віртуозного орудування «багатством новітнього віршування»[41], що на повну силу виявилося вже в четвертій книжці Ліни Костенко, обох поетів ріднить чистота слова, добірність прозорої метафори, і головне — інтелектуальна напруга, яка виникає внаслідок мистецького осмислення вже набутих людством духовних скарбів, якщо хочете — актуалізація їх для людини в сучасному світі з його знеособлюючим тяжінням до одномірності та до так званого «історичного расизму».

Ліна Костенко не збивається з урочисто-стриманого тону, що був заданий кнпжці першим розділом «Пам'яті безсмертна діорама», і в двох подальших — «Руки на клавіші слова кладу» та «Моя любове, я перед тобою» — варіює і збагачує його. Навіть завидна

[41] *Ваоїсан М.* Поема про кохання і безсмертя // Літ. Україна.— 1980.— 4 берез.

буйносилість почуттів у її ліриці притлумлюється тут умудреним поглядом на світ. То скарби дорослого у випробуваннях душевного досвіду:

Сосновий ліс перебирає струни.
Рокоче тиша на глухих басах.
Бринять берези. І блукають луни,
людьми забуті звечора в лісах.

Це — сивий лірник. Він багато знає.
Його послухать сходяться віки.
Усе іде, але не все минає
над берегами вічної ріки.

У такій проникливо-світлій гамі осмислює поетеса мудрість природи, нездоланну жагу постійного оновлення і непорушність віковічних устоїв духовного єства людини, людяності, краси. І який тут неспоганий перегук знову із Миколою Зеровим, котрий з іншого приводу виводить той самий плідний для мистецтва та й взагалі для людської самосвідомості закон: «Літа минають, не минає міт!» Якщо врахувати, що для Миколи Зерова міт-міф обіймав собою весь інтелектуальний набуток людства, то перегук двох афоризмів, віддалених один від одного в часі півстоліттям (вірш «Партеніт» було написано лідером неокласиків 1927 року), стає ще очевиднішим.

Безперечно, легко завважити й разючу відмінність цих двох поетів, так би мовити, суто буденного життя, де Микола Зеров знаходив не так багато гідного поетичних узагальнень, а користався здебільшого історичними й культурологічними паралелями. У Ліни Костенко ж утворюється особливий, чаруючий своєю безпосередністю художній світ, світ поглибленого бачення життя. Сама реальність, ніби точними мазками живописця відтворюючись («Орел впинався кігтями в рамено... І як та кров по каменю рудому стікає вниз і капає, червона...»), не стільки описується,

скільки осмислюється. Ліна Костенко скупа на слово, точніше — вона обачна щодо нього: завжди проминає межі зовнішньої словесної фальші, коштом якої деякі поети намагаються створити певний «шарм»... У неї ж слово міцне й нерозмите. Як добро. Як краса. Чи не тому естетичний пошук поетеси завжди невіддільний (і це від перших віршів...) од пошуку в площині етики. Своє моральне кредо вона виражає до краю відверто й принципово, інша річ, що такі максими тепер більше звернуті до самої себе. Навіть пекельні муки генія відчуваєш майже фізично і розумієш, що поетеса себе вивіряє цією печальною медитацією:

І сум,
    і жаль,
        і висновки повчальні.
І слово, непосильне для пера.
Душа пройшла всі стадії печалі.
Тепер уже сміятися пора.

«Гоголь»

Усі помисли, стверджує поетеса, людина мусить спрямовувати на творення краси майбуття, але не ідилічно-вимріяного, а того, що народжується нині, щодень, щомиті, твориться кожним нашим вчинком. «Зробити щось, лишити по собі!» — вимога й самовимога поетеси. Щоправда, інколи цей підкреслений максималізм від тиску пересторог непомітно втрачає свою доцільну масу і вибухає аж в дещо іронічному варіанті, як, приміром, у вірші «Здається, часу і не гаю», де навіть однотонна дієслівна монорима «працює» саме на такий ефект...

Окремий могутній рудоносний шар, як уже я відзначав, складають твори, побудовані на історичних та культурологічних паралелях — «Концерт Ліста», «Під вечір виходить на вулицю він», «Учора в дощ зайшов до мене Блок», «Блискоче ніч перлиною

Растреллі», «Брейгель. «Падіння Ікара», «В маєтку гетьмана Івана Сулими», «Климена», «Алея тиші», «Гоголь», «Прийомний син барона...», «Той любить Фанні Брон...», «Тінь Марії» та ще два-три десятки прекрасних поезій.

Свого часу засуджений як книжний, цей напрямок, починаючи з 30-х років, розвивався поволі, лише принагідно, ще краще б сказати — випадково. А тут криються колосальні можливості інтелектуалізації поетичної думки, взагалі — піднесення рівня поетичного мислення. Крім того, в культурному досвіді людства закладено такі колізії, що без їх осмислення будь-яка література приречена, зрештою, на духовну провінційність. Цю життєво необхідну потребу гостро відчувають такі поети, як Іван Драч та Дмитро Павличко, котрі не вряди-годи звертаються до незглибимих «вічних образів» та «мандрівних сюжетів», постійно вдаючись до мистецького перетлумачення загальноєвропейських культурних мотивів... Саме вони зробили немало для розширення сфери буття української поезії не як простого відображення чи оспівування сущого, а як духовного феномена, що обіймає весь огром людської цивілізації — від найдавніших часів до дня сьогоднішнього. Для Ліни Костенко ж такі «історико-мистецькі студії» настільки виявилися плідними, що вони постають цілком природним продовженням найсуб'єктивніших візій. Все в її поетичному світі з'єдналося в напружену цілісність, де не розрізнити переходу особистісного сприйняття якоїсь події чи долі в просто об'єктивований опис і навпаки. Поетесу захоплюють колізії гранично загострені, долі зболені, характери самовіддані й самозаглиблені. Ліні Костенко щораз цікаво стерти хрестоматійний глянець і зазирнути в нуртування живої душі, побачити те, що вело людину нелегкою стезею, що мучило її, підносило й знову кидало

в прірву відчаю. Таємничо-незбагненне в несилуваності свого буяння, древо її природно інтелектуальної музи виявилося на рідкість сприйнятливим і сприятливим для «перещеплення» багатьох складних літературно-міфологічних бруньок — галузки дали ріст, і плоди дозріли щедрі й дивовижно «акліматизовані».

Стільки вже писано-переписано про незламного Прометея, що, здається, «місця живого» не лишилося. А Ліна Костенко знайшла свій ракурс — як же йшлося Климені, дружині богопокараного титана? Як їй, проскрибованій в свідомості темної черні, було бачити муки мужа і чути в спину: «— Це та, що в неї чоловік на скелі! Він, кажуть, злодій. Щось украв, здається».

А наскільки в часи всіх Торквемад це поширена трагедія!..

Щораз «вибираючи» собі для осмислення згусток культурної історії, поетеса, якщо уважно придивитися, намагається виявити такий, що через нього рельєфно можна показати, «в яке безглуздя углибає суть». Чия це думка — Льва Толстого чи Ліни Костенко? У пекучому вірші «Алея тиші» немов зливаються два голоси. Хоч сама поетеса тактовно відчуває й зберігає дистанцію, ніколи не переходить на фамільярність — два голоси зливаються в ненастанному запереченні ницості й облудності світу:

Спочатку так: усю на тебе тлю,
замучити богами і боргами,
гачком в'язальним затягти петлю.
Замотлошити серце — аж конатиме.
Компонувати з тебе не тебе.
В сільських церковцях кваціяти анафему —
як графа чорт за бороду скубе.
Спочатку так: терзати, розпинати.
Щоб знав. Щоб знав. Щоб слухався. Щоб звик.
А петім все — святині, експонати.
Письмовий стіл, перо і черевик.

Так любити життя й так каратися ним випадає лише геніям.

«Під вечір виходить на вулицю він» — тисячолітній Данте, поволі простує вулицями рідного міста («Флоренція плаче йому навздогін...» — «Флоренція плаче: він звідси, він наш!»). А було ж так само, як і його духовному побратиму з далекої і в просторі, й у часі Росії, як теж далекому у фізичних вимірах французькому генію Вап-Гогу... «Алея тиші» з'явилася вже по смерті Льва Толстого, вже після його останніх слів на зсудомлених вустах: «Тікати... доженуть...» — «А за життя сім сивих днів на тижні щось но душі гасало і товклось!» Конфіскація душ—улюблене дозвілля усіх Торквемад. І саме від них тікає в себе химерний дивак Ван-Гог — «але що я можу зробити, як в мені багато мене?!».

Відоме полотно нідерландського художника XVIII століття Пітера Брейгеля-старшого у світовій літературі не раз ставало об'єктом поетичного переосмислення. Свою «версію» цього твору Ліна Костенко подає в такому ілюстративно-безсторонньому описі, що зовні це схоже на звичайнісінький «переказ своїми словами». Сам Ікар, який, справді, і на картині десь там на дальньому плані, навіть не називається на ім'я — «Десь близько щось шубовснуло у воду...» Лише заключний рядок вірша («Пастух оглянувсь. Ратай і не чув») наелектризовує попередній опис, надає йому внутрішнього динамізму, збурює непрості для відповіді запитання.

«Мимохіть замислюєшся: навіщо дається в усіх побутових і навіть незначних подробицях ця картина і в маляра, і в поета? — розмірковує критик Світлана Соложенкіна.— Щоб осудити світ за байдужість до подвигу? Можливо, Є тут і якась «особиста образа»: адже творчість теж подвиг, поривання до сонця на воскових крилах. Але, ні, не гіркота рухає пензлем

і пером. Тут — та смиренність, що паче гордині. Усвідомлене намагання — уберегтися від зваби поставити себе — бодай мимохіть — в центр картини, в центр світобудови, звершуючи свій подвиг служіння мистецтву...»[42]

Що ж, і таке тлумачення можливе і, очевидно, небезпідставне. І все-таки мені здається, що ідейний пафос цього твору більше суголосний з тим, що виражала Ліна Костенко поезіями «Алея тиші» та «Під вечір виходить на вулицю він». Що-що, а смиренність, навіть таку, що, паче гордині, відшукати в поетичному світі Ліни Костенко, як мені здається, важко. О, як не смиренно вона переживає часом людську здрібнілість і байдужість, адже саме звідти й оте гірке гоголівське: «Тепер уже сміятися пора». Тут трохи інші залежності. Авторка знає і велику духовну самоцінність праці ратая, що в ній можна звершувати істинно людське покликання. Прочитаймо хоча б вірші «Біля крайньої хати за перелазом» чи «Люблю чернігівську дорогу», і на нас війне такою радістю наповненого великим сенсом буття, що не всяка робота, виконувана пензлем і пером, дасть потужне внутрішнє вдоволення й мудру злагодженість у відчутті свого місця в світобудові. Ліна Костенко не проти ратая, вона проти торгаша, торгаша скрізь і всякого: «в Парижі, в Римі, в Будапешті. І тут так само. На Подолі».

Роздуми над символічно-умовною картиною Брейгеля і опис реального концерта Ференца Ліста в Києві на Контрактовій площі здійснюється з одної точки.

Ці торгаші і їхні кралі!
Ці фіжми, фраки у кареті.
О болю мій, я бачу в залі
одне обличчя, друге, трете!

[42] *Соложенкина С.* ...В глубинах гармонии // Лит. обозрение.- 1979.- № 2.- С. 60.

О люди, хто ви? Хто ви? Хто ви?!
Ви є? Ви тут? Я вас не втратив?!
Це зветься площа Контрактова,
а ви прийшли не для контрактів.

Найвища радість для митця — відчути струми зворотнього зв'язку від того, до кого ти звертаєш своє вистраждане слово. «Ратай і не чув» — у цьому трагедія не тільки для Ікара, не тільки для бідного плугатаря, в цьому, якщо хочете, трагедія і для Ліни Костенко. Чимало постулатів юності вона переосмислила, «розрізняючи баласти», бо, справді, «на все є час», як читали ми у збірці «Вітрила». Але сумніваюся, щоб поетесі колись спадало на думку відмовитись од свого переконання, емоційно вихлюпнутого ще в першій книжці: «Адресовані людям вірші — найщиріший у світі лист».

Коли замислюєшся над природою колосальної сугестивної сили поезії, то починаєш осягати, що це насамперед від інтимного відчуття й переживання всього, про що авторка говорить. «Учора в дощ зайшов до мене Блок» — і який! Він і жодного слова не промовив («близький до сліз, реальний до ворсинок»), лише стояла за ним тривожно й довго ніч «у зламах врубелівських крил». І все. А чар цього маленького шедевра ніяк не відпускатиме нашу уяву, породжуючи легковійні й водночас тривкі змістові асоціації.

А побачена поетесою шарманка-катеринка на плечі перехожого. Які картини, які переживання збурює вона! Ні тверезо-прозаїчний здогад («То, може, був звичайний реквізитор і йшов на склад здавати реквізит»), ні гудіння велетенських мостів та двигтіння сучасних автострад, якими «машини мчали наче навмання», не здатні збити зворушення від чудного «анахронізму». А хтось би міг і ковзнути байдужим поглядом та підкрутити звук імпортного транзисто-

ра... І що було б? «Ратай і не чув»? Коли хочете, значною мірою так! То де ж та грань між душею чутливою й глухою? У цьому вірші — «Старої казки пісня лебедина» — Ліна Костенко, хоч вона вкрай не полюбляє розтлумачень, усе ж пояснює нам, як помітити цю грань:

А всі були вже трішечки поети,
і розпливались посмішки до вух,
і вечір сияав золоті монети
в його потертий сірий капелюх...

Це —« як антитеза до іншого ствердження: «Тепер кого не стрів,— усі митці, художники й поети». Так само як слово «поет» вживається Ліною Костенко з відмінним змістовим і емоційним наповненням, користається вона й словом «ратай».

Дужість і красу трудящої людини поетеса просто звеличує — я би в ряду таких творів особливо виділив баладу «Мати». Спрага прекрасного веде жінку-селянку крізь усе життя — «от їй хотілось, щоб у неї в хаті на стелі небо хтось намалював». Мрія, зрештою, не така вже й чудна, швидше таки гарна, як згадаємо творчість вічної Матері-трудівниці — безсмертні рушники та розписи, пісні народні... Мрія не одлетіла навіть «у ті часи, страшні, аж волохаті, коли в степах там хто не воював...», у ті часи, коли Мати наша, впрягшись у плуга, ставала ратаєм, годувала мужів-воїв своїх і дітей дрібних. Цьому вічному пориву, цій, складній в основі, колізії дає Ліна Костенко трагедійне в життєвій достовірності розв'язання, але яке трагедійно-очисне! І знову й знову заперечує результати простого відбиття реальності. Образ тої забагаики-мрії «виломлюється» із затісного для щедрої душі Матері обміру сільської хати, викрешує несподівані асоціації і кличе на тривкий роздум:

Вона тим небом у тій хаті марила!
Бона була така ще молода!

Та якось так — то не знайшлося маляра.
Все якось так — то горе, то біда.

І вицвітали писані тарелі,
і плакав батько, і пливли роки,—
коли над нею не було вже стелі,
а тільки небо, небо і зірки...

Або — інший вимір краси. У вірші «Люблю чернігівську дорогу» ми бачимо, як «від магістралі за два метри, уся закутана в що є, сидить бабуся, як Деметра, у відрах моркву продає». Світлана Соложенкіна правильно зазначає, що непоет не те що в бабусі, а й у самій Деметрі «побачить стару каргу...» [43]. Збігається це і з твердженням Ліни Костенко з іншого вірша про те, що жоден поет не був непоетом... І все-таки тут так багато залежить і від самої бабусі; та, що її Ліна Костенко назвала Деметрою, почула б... Бо є ратай і ратай.

Ліна Костенко у книжці «Над берегами вічної ріки» не тільки розробляє рудоносні поклади культурних скарбів людства, але й природно, легко, якось навіть непримітно зміщує реалії давнини в сучасність, переплавлюючи їх на багатющі, за закладеним асоціативним потенціалом, образи. Як у ту ж таки сучасну стареньку Дєметру!

Зустрічаємо в книжці і не менш вражаючі зміщення, ніби суто інтонаційні, але такі, що підіймають з пам'яті цілі глиби історії. «В маєтку гетьмана Івана Сулими» — один з таких віршів. Нічого такого не сталося. Всього-на-всього тут «до кінських грив припадені грудьми, промчали хлопці». Що скаже, що підкаже це непоетові? Та нічого — відвернеться від хмари куряви. А коли спазми хвилювання перехоплюють дихання, коли історична пам'ять — не сума

[43] *Там само.*— С. 59.

куцих знань, а й поклик крові, коли століття спресовуються в одне нерозривне буття народу, то зовсім інший запах тієї пилюки —

і тільки гриви... курява... і свист...
лунких копит оддаленілий цокіт...
і ми... і степ... і жовтий падолист...
і цих дворів передвечірній клопіт...

І як за сонцем повертає сонях,
так довго вслід чомусь дивились ми.
А що такого? Підлітки на конях...
В маєтку гетьмана... Івана Сулими...

«Блискуче відтворення пластики руху поєднується тут з майстерним, суто імпресіоністичним відтворенням лету історичних асоціацій, несподіваних, раптових думок, що блискавично виникають у свідомості. Таку художню структуру можна назвати *двошаровою,* двоплановою чи двоповерховою,— проникливо коментує цей вірш Анатолій Макаров.— Кожен з її планів має чітко виражену часову характеристику, а взяті разом, взаємодіючи один з одним, вони легко й щільно з'єднують у єдине ціле минуле й сучасне, живі й безпосередні враження від дійсності з реальністю історичної пам'яті» [44].

Воістину «все іде, але не все минає над берегами вічної ріки». Як і той трагічно-дивовижний феномен голосу Іми Сумак. Зникло колись могутнє плем'я інків. Кого чужинці-заброди вбили, кого улестили дарами. І, здається, що вже все: «Асфальтами залите вухо не знає імені: Народ». Але — знищене плем'я через століття ніби помщається завойовникам голосом рідкісної гармонії й сили, голосом, в діапазоні якого вміщаються геть усі прояви життя:

[44] *Макаров А.* Історія — сестра поезії: (Шкіц до портрета Ліни Костенко) // Укр. мова і літ. в шк.— 1980.— № 10.— С 25. (Курсив наш.— *В. В.).*

Йому під силу велич опер,
врочистий грім чужих молитв.
А він, могутній, чинить опір,
співає те, що кров велить!
Співає гімни смертна жінка.
А в ній — чи знає і сама? —
безсмертно тужить плем'я — інки.
Те плем'я, котрого нема.

Мотив не новий для Ліни Костенко. У вірші «Погасли кострища стоянок» із «Мандрівок серця» вона теж писала про пісню, єдине, що лишилося від давніх племен, які, вгадується без особливих зусиль, населяли колись чи не Геродотом описану Гілею. Все минуло?.. Та

...в пута тяжкі клинописні
закована з давніх-давен,
в степу оживає пісня
давно занімілих племен.

А проте у вірші «Іма Сумак» значно виразніші соціальні координати. Це вже не просто «стьмяніли браслети і гребені, розпались намиста разки...», а — «одних приставили до стінки, а других вбили крадькома»... Вельми промовистий штрих в еволюції художнього світу поетеси.

Так, на людину невблаганно насувається прагматизм, духовна ентропія, далеко не всім стає снаги залишатися поетом у душі. Скоро й коні, бачені в Сулимівці, зникнуть з лиця Землі... Зникнуть? І буде лише сідло велосипеда? Та з нього ж, тої пародії на кульбаку, верхове сідло, сміються не тільки «всі ретроспективні коні», а й «квітка конюшини», і гори, доли, і навіть «регоче Сагайдачний шлях»...

Сміється хміль, повитий на балконі.
Сміється місяць, він іще поет.
А що із того, що сміються коні?
Нема тих коней. Є велосипед.

Велосипед, звісно, не винен. Винна людина? А як виміряти тут власну вину? Ці запитання не дають спокою поетесі. Вона їх ставить у різних контекстах, з різного приводу — і так воно виходить, що не виміряєш. І себе не зломиш. Хоч би якийсь оракул провістив тобі твою страждениу долю... Ах, якби людство знало, коли воно схоже на тих маленьких індіанців, що довірливо махали руками вслід такому ласкавому чужинцеві з русявим чубом... Ах, якби ж то знала дівчинка Софія Перовська, що рятує у воді не просто Коленьку («друг твого дитинства»), а в майбутньому невблаганного прокурора-вішальника, Миколу Муравйова, чи зупинилась би вона в останню мить? Желябов відповідає, що не зміг би...

— Але ж він, бачиш, он який зробивсь!
Пробач. Но буду. Справді, недоречно.
Читають вирок. Він свого добивсь.
Як страшно мати десь заголосила.
Твоя? Моя?.. Не похиляй чола.
Це наша слабкість чи це паша сила?
Але я тож... інакше б не змогла...

Історія в таких творах Ліни Костенко не самоціль, але й не повчальні приклади, що мають переконувати... Як було повестися Софії Перовській, якій Муравйов, колишній Коленька, домігся смертного вироку? Не просто в тім річ, як повестися, минуле свідчить в осмисленні Ліни Костенко, *як залишитися людиною*. І кожен її такий «екскурс» обернений насамперед у морально-етичні та й естетичні шукання нашої доби:

...Життя іде і все без коректур,
і як напишеш, так уже і буде.

Але не бійся прикрого рядка.
Прозрінь не бійся, бо вони як ліки.
Не бійся правди, хоч яка гірка,
не бійся смутку, хоч вони як ріки.

Людині бійся душу ошукать,
бо в цьому схибиш — то уже навіки.

Людина як найвища цінність завжди перебуває в епіцентрі художніх роздумів Ліни Костенко — про що б вона не писала. Можливо, поетеса тому й сувора в своєму вислові, що розуміє всю відповідальність, яку на себе бере мистецтво в нашу ентропійну добу. Руйнуються віковічні уявлення, вже по Всесвіту, не лише по землі починає гуляти вседозволеність і духовний нігілізм. Як поезія марила космічною темою чверть століття тому! І як вона прагне повернення до джерел нині! Правда, Ліна Костенко ніколи особливо не виривалася за межі «земного тяжіння», а наприкінці сімдесятих років її «космізм» взагалі «збуденів» — бо ж за спільний дім має цілу планету — «тугий клубок», що «летить в космічну потеруху». Навіть оця «космічна потеруха» — вельми характерна образна деталь. Для митця життя — це ущільнена матерія, все інше — розрідження й невагомість. Уже й звичайнісінький посвист коси під вікнами модерного європейського готелю сприймається як щось дивовижне, космічне. А це ж засвідчує, що якісь важливі для людини струни її єства урвалися, що їх треба натягувати, поки ще не запізно...

Чи й не тому сьогодні відчуваємо таку спрагу в інтимній ліриці, на довірливе й пристрасне слово про сокровенність чистоти людських стосунків?

«Моя любове, я перед тобою...» — це як душу відкрити. Сорок п'ять віршів, що складають цей розділ книжки «Над берегами вічної ріки», в сучасній українській поезії, загалом чомусь не вельми відвертодушевній, можна порівняти — не за спрямуванням, але за рівнем емоційного злету — тільки з «Таємницею твого обличчя» Дмитра Павличка.

Амплітуда почуттєвого моря, то умиротвореного, спокійного, то буряного, то сонячного, то хмарного,

але ніколи — байдужого,— ця амплітуда, здається, навіть непосильна для людини. Нащо вже вибухова любовна лірика Володимира Сосюри, але і його зізнанню «Так ніхто не кохав. Через тисячі літ лиш приходить подібне кохання» Ліна Костенко мовби спеціально протиставляє ще сильнішу пристрасть — «спини мене отямся і отям така любов буває раз в ніколи» — тут уже на розділові знаки, справді, не лишається подиху, повітря...

Пекучим чуттям, шалом збуреної свідомості Ліна Костенко відкриває такі глибини внутрішніх переживань, що вони непідвладні ні поясненню, ні стримуванню, ні поверненню — «спини мене спини і схамени ще поки можу думати востаннє ще поки можу але вже не можу настала черга й на мою зорю чи біля тебе душу відморожу чи біля тебе полум'ям згорю».

І при всій аж захланності пристрасного вогню він у поетеси ніжний і світлий, безборонно-стриманий. В її уяві виринає вже інший, ірреально-уявний образ героїні давньогрецької міфології, такий відмінний од тої бабусі — від напруженої магістралі «за два метри»:

Я кину все. Я вірю в кілометри —
обвітрені, задихані і злі.
Багато їх у матінки Деметри,
котра була богинею землі.
О, розмотай шляхи мені, богине!

Така пристрасть спалює, але вона і зцілює людську душу. Куди страшніша — самота. Ще у «Вітрилах» Ліна Костенко з непевним острахом зізнавалась: «І самота в останній час тривожить». А як жаско обпекла САМОТА в «Мандрівках серця»... Ні, це не та, благодатна, що «Валізу віршів привезти з собою з цього притулку тиші й самоти», це — роз'єднаність або насильне розлучення рідних душ. Цього так

страшиться лірична героїня Ліни Костенко. І мабуть, тому вона така чутлива до чужого переживання. «Це ївга, оце та сама» — пальцем тикали на молодицю, а вона чимось подібна до «розпусної удовиці» із «Мандрівок серця». Але там ще не вдалося знайти єдиного образу, щоб читач здригнувся, перейнявшись болем, який проступає крізь усміхнені жагучі вуста. У вірші «Ота сама ївга» не треба було вже переконувати, як то доводилося в «Мандрівках серця»:

Все вони бачать!
Все вони знають!
Тільки не бачать моєї муки,
як я ночами ламаю руки!

Тут:

Ніхто не спитав ні в кого:
людоньки, що ж це коїться?
А ївга сіяла м'яту, та сама, сіяла кмин.
І в чорних сльозах стояла,
в солодких сльозах шовковиця,
і чорні сльози шовковиці капали через тин.

Говорячи про інтимну лірику Ліни Костенко, не можна не згадати її невеличкої психологічно проникливої статті «Немає еталонних ідеалів», де поетеса відтіняє особливість жіночого сприйняття світу. «У жінки завжди був дуже розвинений внутрішній світ. Це, так би мовити, психіка замкнута, повернута в себе. В цьому немає нічого образливого, просто протягом віків становище в сім'ї, місце в суспільстві зумовлювали і психіку. (Йдеться, звичайно, про загальну масу жіноцтва. Жінки, які переростали свій час,— то окрема розмова). У чоловіків же зроду був інтенсивний, якщо можна так сказати, зовнішній світ, громадянська, політична, соціальна радіолокаційність душі. Не випадково один вірш М. Ушакова закінчується так: «У меня вся страна большая, а у вас только я один».

На мою думку, одна з найголовніших і достеменних ознак сучасної жінки — це вихід за межі вузького внутрішнього світу у світ великий і складний.

Щоправда, при переході цього кордону деякі жінки на митницях рівноцінного з мужчинами труда заплатили високе мито, вони заплатили своєю жіночістю, а це, в свою чергу, було величезною втратою для мистецтва. Хоча треба сказати, справжні жінки завжди вміли зберігати цю гармонію між людською гідністю і жіночістю. Вона необхідна» [45].

Так, у творчості Ліни Костенко виразна домінанта *думки,* такої «по-мужськи» (пригадуєте Франкове про Лесю Українку — «ся хора, слабосильна дівчина — трохи чи не одинокий мужчина на всю новочаєну соборну Україну»? [46]) рельєфної, ясної. Ця риса, мені здається, є одним із контрполюсів «силового поля» її поезії, другий же — притуманена смутком жіноча незбагненність. Інтимна лірика в книзі «Над берегами вічної ріки» щедра на душевні зізнання й відкриття, відверто крихка в одкровенні й запечалена в суто жіночому відчутті плину часу, краси й щастя. Як, приміром, наплнвна кінцівка вірша «Тінь королевії Ядвіги», характерна для лірики Ліни Костенко. Погляньмо на психологічно витончений пуант завершення цього твору:

Зима. Стародавній замок.
Печаль королівських лип.
Усе минуло, Ядвіго. І царство минуло, і влада.
Одне лишилось, Ядвіго,
Оцей твій жіночий схлип.

«Оцей твій жіночий схлип» як непроминуща цінність — поетичний знак великої сили.

[45] *Костенко Л.* Немає еталонних ідеалів // Молодь України,— 1964.— 24 жовт.
[46] *Франко І.* Зібр. творів: У 5Ü т.— К., 1981.— Т. 31.— С. 271.

В атмосфері інтимної лірики Ліни Костенко постійно стикаються хвилі прозорої ніжності й палючої жаги. На фоні цих зіткнень виникають почуттєві бурі, які все змітають на своєму шляху, але лишається щось непідвладне ні знищенню, ні забуттю. «Тінь Марії» — вірш про душевні терзання Гійома Аполлінера. Втім — чи тільки його? Хоча з ретельністю дослідника Ліна Костенко відтворює внутрішній розлад поета, його невтолену жагу справжнього почуття, розчарування, втечу... («Тут не Париж. Це фронт, а не кафе. Було. Минуло. Говорити всоте?»), його пекельний сум і незникому в долі тінь Марії («Мене б спитали: ще раз хочеш юності? Будь ласка, прошу. Тільки без Марії»). Але людина не спроможна владарювати над такими ірреальними явищами, як видіння-тінь твоєї проклятої, зреченої, розчавленої, але непроминущої, вічної любові. Це значно тривкіше навіть за тінь Гамлетового батька. Згорить «на золу» пам'ять і про Мадлен, і про Жаклін, і про Бланшет, і про Жєнєв'єву, і про інших, мине й саме життя...

Було життя як вірш без пунктуації,
а смерть поставить крапку і тире.
І знов один. Заплатять гробокопам.
Розійдуться. Ні віршів, ні видінь.
І над останнім у житті окопом —
лиш тінь Марії, тінь Марії, тінь...

А яка всеохопна жіночність нестримним потоком («Божевілля моє, божемилля, богомілля моїм сльозам!») вибиває загати («Один-єдиний доторк абсолютного — моя душа відкрилась, як Сезам») пересторог («Я порушила всі табу»), людських поговорів («І знову сплете на спицях плітку сторукий велетень— Ніхто») в поезіях «Екзотика», «...А ти, чаклун», «І знову пролог», «І день, і ніч, і мить,

і вічність...», «Лейтмотив щастя», «Ти вчора поїхав...», «Моя любове! Я перед тобою...»

Не дивуймося, коли в цей розкішний узор щастя вплітаються сумні сиві нитки — життя ніколи не складається із лише одних радостей. Печалі човником снують по основі, і тоді — «де ж мені для дум зрівноважені чола, для смутків сутулих — непродощимі плащі?», «Десь грає піч на скрипці самоти. Десь виє вовк по нотах божевілля»...

У любові — невситима утверджуваність, у відчаї все розмите, неясне, аморфне:

Буде гроза! Потім буде тиша.
Жінка твоя. Але я твоїша.
Десь ти живеш по дорозі в Святошино.
Душу мою без тебе спустошено.
Оце дожилася — з бурі та з клекоту,
оце дожилася — до сліз, до лепету.
Всесвіт. Проблеми. Трагедій поденщина.
А я закохалася. Сказано — женщина.

«Сонце моє, оченята карі»

Як говорити критикові про таку лірику? Як «розшифровувати» її чаруючі диференціали почуттів? Яким інтегралом «стиснути» цей непіддатливий логічному аналізові вир пристрастей? Найкраще — читати самі вірші. Я розумію Світлану Соложенкіну, яка до рецензії на книжку «Над берегами вічної ріки» в «Литературном обозрении» просто додала вісім своїх перекладів з Ліни Костенко. Справді, хочеться бодай один вірш проказати на єдиному ліричному подихові, бо все-таки поезія — це цільність і завершеність:

Старі дуби, спасибі вам за осінь,
за відлітапня радості і птиць.
Ще, певно, я затуркана не зовсім,
що чую шурхіт княжих багряниць.

Моя княгине! Ти ідеш вмирати,
піднявши вгору стомлене лице.
Я плачу й можу сліз не витирати.
Старі дуби, спасибі вам за це.

Інколи доводиться чути, що в поезії все вирішує метафора, метафоричність. Так, для формування художньої ідеї це багато. Але все-таки в такому твердженні — лише дещиця істини. Є ж поезія й просто автологічна — правда, її засобами Ліна Костенко користається лише зрідка. Але істотно, що найголовніше для неї — емоційно-смисловий та інтонаційний контекст, в якому виплавляється той чи той образ. Дивовижно, як вони можуть діставати різне навантаження, виражати різний зміст, створювати відмінну настроєву тональність вірша.

Так, у творах, віддалених один від одного двома десятиліттями,— «На старовинній вежі» та в щойно процитованому «Старі дуби, спасибі вам за осінь»,— майже дослівно і навіть майже «дозвучно» повторюється один і той самий дієприслівниковий зворот. Як урочисто-суворо він передає піднесений у своїй гіркоті ліричний настрій — «Ти ідеш вмирати, *піднявши вгору стомлене лице»*... І як лише від зміни чоловічої рими на жіночу цей же вираз набирає іншого звучання, викликаючи відчуття пригніченості й смутку:

На широкій площі
здивовано переглядались люди,
піднявши вгору стомлені обличчя.

Той же зміст, той же п'ятистопний ямб, та функціонально-смислове підпорядкування, звучання рядка вже інші, і семантичне його поле зміщується, і настроєві асоціації разюче відмінні.

Я навів цей приклад, щоб продемонструвати тонку оркестровку вірша Ліни Костенко, зумовлену динамічною сукупністю найрізноманітніших поетичних

характеристик. Мабуть, якраз це ставить важко переборні бар'єри на шляху перекладачів її творів. В кожному разі, повноцінних перекладів поезії Ліни Костенко, принаймні — на російську мову, обмаль. Повністю слід погодитися із прикінцевим висновком рецензії Світлани Соложенкіної: «Над берегами вічної ріки» — це не просто ще одна хороша книга. Це великий поетичний світ, ще, на жаль, не відкритий широкому читачеві. Очевидно, переклад цієї книш, як і взагалі поезії Ліни Костенко,— справа майбутнього» [47]. Минуло понад десятиліття відтоді, а справа ця так й не зрушилася з місця. Всесоюзний читач, як це не прикро, так і не відає по-справжньому про існування такої суверенної й могутньої держави слова, що становить собою творчість Ліни Костенко. Тим часом книжка перекладів її творів «Скіфська баба» вийшла 1981 року сербохорватською мовою в Югославії, а 1987 року в Чехословаччині видано «Над берегами вічної ріки». Звісно, справжня поезія рано чи пізно посяде своє питиме місце і у всесоюзному контексті, але...

Але прикро читати, скажімо, такі спроби іншомовної інтерпретації вірша «Кобзарю, знаєш...»:

И помните,—
других не дам советов:
уклад Земли, ей-ей, не так уж плох!
На ней эпох не будет для поэтов,
а будет так: поэты для эпох.
(Неман.— 1972 — № 2.— С. 16)

И помните:
Давно стоит планета,
На пенсии ее создатель-бог,
Но не было эпохи для поэтов,—
Зато поэты были для эпох.
(Радуга,— 1964.— М 3.— С. 10).

[47] Лит. обозрение.— 1979.— № 2.

Це навіть не бліда копія, а лубочна олеографія, що неоковирно переінакшує афористичні думки поетеси.

...Є у Ліни Костенко притчево-тривожна розповідь про химерного діда Карпенка, котрий «ходить у степу шукати бозна й що». «І сміються люди вже у вічі», бо нічого не знаходить старий. Всохла давно та груша, біля якої закопано скарб, розорано давні козацькі могили, що могли б слугувати за орієнтир... А сірий степовий ідол хоч і знає, та гранітно мовчить. Анахроністичні забаганки — не більше? Може б, і так, якби поезія залишалася тільки констатацією. Вона б тоді повторювала за здоровим глуздом:

Треба ж так от збутися ума,
щоб оце в двадцятому сторіччі
та шукати те, чого нема!

Проте, на щастя, поезія бачить глибше. Вона знає, що навіть інки, «плем'я, котрого нема», ще не геть згинули, принаймні — в пам'яті і в муках совісті людства, поки звучить неземний голос Іми Сумак... І коні ще пролітають через маєток гетьмана Івана Сулими... Отож:

Смійтесь, люди. А діди зникають.
Сивий сон у вічність однесе...
6 скарби, допоки їх шукають.
Перестануть — от тоді вже все.

А що, якби наполегливо й незреченно не шукала скарбів своєї поезії сама Ліна Костенко в епоху нашого застою?,.

Дозволю собі дещо уточнити, майже дослівно поморивши її слова: є поети для епох! І в тому велике Щастя для народу...

«Минуло небагато часу від виходу книги, а вона вже стала раритетом, предметом схвильованих виступів майстрів слова, про неї одразу ж з'явилися відгуки у пресі. Так розпочала свій шлях «Маруся Чурай» Ліни Костенко»[48],— писав наприкінці 1980 року літературознавець Павло Охріменко. Але, як ми вже знаємо, насправді історія з цим твором розпочиналася не так легко й радісно. Звинувачення внутрішніх рецензентів, причому закиди навіть політичного характеру, затримали вихід роману не менше, як літ на шість... Лише після спеціальної ухвали Президії правління Спілки письменників України твір був випущений у 1979 році «Радянським письменником» (видавничу редакцію здійснював позаштатно Олександр Підсуха). І доля його справді виявилася мало ие фантастичною. За кілька днів восьмитисячний тираж був розпроданий. Повторне видання через три роки уже накладом сто тисяч примірників в серії «Романи і повісті» («Дніпро», 1982), де до цього виходила лише проза, так само швидко зникло з книгарень. А ми говорили про падіння інтересу до української літератури й поезії — зокрема. Говорили огулом, не враховуючи, що безпристрасні цифри відбивали глибокі чинники, але й власне міру художньої самоцінності сучасного красного письменства.

На відміну од неквапливо-стриманих оцінок критики з приводу попередньої книжки поетеси, цього разу реакція виявилася і швидкою, і бурхливою. Мабуть,

[48] *Охріменко П.* Сила художньої правди // Жовтень. 1980.— *N*-. П.—С. 143.

першим схвильованою статтею відгукнувся на «Марусю Чурай» Микола Бажан, котрий з притаманною йому культурою мислення, з розважливістю людини, озброєної величезним життєвим і естетичним досвідом, і з молодечим запалом водночас привітав автора й читача з народженням небуденного літературного явища.

Відзначивши творчу сміливість поетеси, яка взялася за розробку надзвичайно складної теми з історії українського народу, з історії його духовності, Микола Бажан перший спеціально зупинився на викінченій поетиці «Марусі Чурай». Це важливий наголос, оскільки колосальний успіх роману у віршах саме й «каталізувався» напрочуд вивіреною формою оповіді: «Щедрі, але й не надмірні розсипи народних приказок, ідіом, прислів'їв оздоблюють і авторську мову, і бесіди дійових осіб твору. Це не поверхові оздоби, не прийоми стилізації, а заглиблені пошуки і переконливі здобутки поетичного стилю твору, в якому елементи стародавньої розповіді органічно сплелися з сучасною формою авторських висловлень, їхніх неповторних тропів, метафор, епітетів, динамічних перебоїв ритму, його драматичних захлинань і синкоп»[49].

Це було глибоко символічно й симптоматично, що саме патріарх української поезії так захоплено і грунтовно підтримав твір важкої видавничої долі. И не один Микола Бажан із митців старшого покоління був зачарований романом Ліни Костенко. (А ми ж знаємо, що з віком істинні зачарування трапляються дедалі рідше. Досвід — невмолимий суддя і лікар. Отож коли вибухають емоції у тих, хто бачив і перебачив, це неспроста і не випадково).

[49] *Бажан М.* Поема про кохання і безсмертя // Літ. Україна.— 1980.— 4 берез.

...Якось морозяного січневого вечора 1980 року мені зателефонував Михайло Доленго, відомий учевий-ботанік, прекрасний поет. З ним мені пощастило не раз бесідувати про літературу, любив він і натурфілософські роздуми, і тоді я перетворювався в уважного і вдячного слухача. Але, як правило, наші зустрічі розпочиналися за шахівницею, що завжди на час мого приходу була приготовлена для баталій. Проте цього разу Михайло Васильович сидів біля порожнього столика і задумливо курив.

— Ви вже прочитали «Марусю Чурай»? — запитав він відразу.

— Прочитав.

— Тепер не страшно й помирати,— сказав вісімдесятичотирьохлітиій поет.

Знаєте, коли людина в такому віці говорить про смерть, а тобі самому лише пішов тридцять третій рік, то важко зопалу зреагувати, як тут делікатно відповісти. Але Михайло Васильович перебив трудне народження моєї оптимістично-підбадьорливої сентенції...

— Прилучився до вічності. Я стільки років чекав на твір в сучасній українській літературі, про який напевне міг би сказати, що це стане класикою.

Рецензій було багато і різних — і цікавих, і переказових, і аналітичних, і просто емоційно-піднесених, і... (але про це *«і...»* — потім). Більшість критиків як найголовніше достоїнство роману відзначала, що авторка не обмежилася показом лише особистого життя своєї героїні, а успішно «вплела» його в бурхливі соціально-політичні перипетії суспільного поступу України XVII століття, а ще точніше — періоду визвольної війни під проводом Богдана Хмельницького. Це був украй важливий і складний етап нашої історії — саме тоді не тільки збройно завойовувалося національне визволення, але й почався процес неминучого суспільного розшарування — в середовищі старшини насамперед, та й усередині козацької маси також. Анатолій Макаров у своїй насичено-аналітичній статті «Історія — сестра поезії» навіть спробував на конкретних постатях із роману Ліни Костенко намітити шляхи, якими пішла ця класова градація. Він визначив три прошарки української суспільності, яка тоді увіходила в нові форми національного співжиття. Якщо, з одного боку, героїка визвольної війни на гребінь суспільної активності ставила таких героїв, як полковник Мартин Пушкар, обозний Іван Іскра, простий козак Лесько Черкес, то на протилежному фланзі гуртувалося новітнє «панство», котре невдовзі з королівської орієнтації перекинеться на царську ласку і почне ще з більшою заповзятістю грабувати та визискувати свій народ, а також постачати в північну столицю црикрозвісні й досьогодні «малороські крамулки»,— Вишняк, Горбань, Бобрениха, яку Анатолій Макаров взагалі вважає навіть стихійним ідеологом цієї групи. До третього суспільного прошарку критик відносить Грицька Бобренка, котрий не прибився жодного берега, роздвоївся і перетворився на типового пристосуванця.

Можна, мабуть, знайти вразливі місця в такій концептуальній побудові критика. Хоча б щодо його трактування суспільно-нсихологічного типу, репрезентованого в романі Грицьком Бобренком. В його позиції й поведінці вельми істотну роль відіграють психологічні домінанти. Й тому формувати на цій основі суспільний «тип» навряд чи доцільно. Але в цілому, навіть при неминучій осмузі схематизму соціологічних викладок, міркування Анатолія Макарова цікаві й слушні в багатьох моментах. Вони справді дозволяють осягти нуртуючі глибини твору, його історично підтверджену, сказати б, «автентичність».

Навряд чи вичерпною можна вважати і спробу протилежного характеру — пояснення еволюції Гриця виключно психологічними мотивами поведінки, хоч і в них, звісно, криється частка істини: «Сам Гриць — безвольний і безвідповідальний. Хоча він, як і інші, не жаліє себе в боях, ладен боронити свою землю до останньої краплини крові, проте вважає, що заслужив своїми ратними подвигами добробут і спокій, вимагає від життя компенсації за виявлену мужність:

Бо хто, як я, намучивсь на війні,
тому життя підскочило в ціні.

Саме ця душевна роздвоєність Гриця і приводить його до трагічного кінця» [50]. Проте тут — лише часткове пояснення...

Деякі критики висловлювали компліменти з приводу нібито осучаснення історії Ліною Костенко, засновуючи свої висновки на актуальному у важливих нюансах звучанні твору. Але ця його якість якраз зумовлюється вірністю духу історичної правди, а не її модернізації, що, як правило, культивує лише, за влучним визначенням Степана Тудора, «паперову квітку» тенденції, і тільки.

Анатолій Макаров же виявив у романі реально, історично детерміновані залежності та зв'язки. Правда, коли він свої ширші узагальнення спрямовує вже на головну героїню твору, то часом просто йде за власною схемою, мало рахуючись із логікою художньої концепції та й звичайною життєвою достовірністю. Дивним свідченням є його твердження, хоч і уточнюване не вельми істотними застереженнями, про те, ніби дівчина ледь не заздрить багачам: «Навіть чуйна до фальші Маруся Чурай не наважується осудити Вишняка за його багатство, бо для неї він «свій», а «не який визискувач чи звір, він просто вміє взяти запівдарма».

[50] *Крекогень О.* «Світле воскресіння» Марусі Чурай // Молода гвардія,— 1987.— 14 лют.

Але ці благопристойні «свої» багатії все ж таки виділяються з народного середовища. Передовсім своєю бездуховністю, побутом, у якому вже тоді було спотворено все, про що віками дбав народ,— красу людських вчинків і почувань. У «зразковому» домі Вишняка панує атмосфера, якій чужі уявлення про значущість, одухотвореність людського буття.

Маруся Чурай це розуміє, але знов-таки не наважується осудити «мудрі» «вишняківські голови» [51].

Так, «одухотвореність людського буття» справді чужа Вишнякам. І хто-хто, а чутлива до краси Маруся цілком свідома цього. Іронічно-гострого наголосу у внутрішньому монолозі дівчини критик чомусь не зауважив. Якщо сприймати лише в прямому значенні слова:

Йому добро саме іде у двір.
І сад рясний, і нива хлібодарна.
Він не який визискувач чи звір,
він просто вміє взяти запівдарма,—

то доведеться і як похвалу читати подальше: «Як він уміє красно говорити!», «Твій батько, Галю, мудрий чоловік»... Мені ж, швидше, тут вчуваються саркастичні ноти, подібні до тих, що звучать рефреном У Самійленковому вірші «Патріоте, Іване»:

Патріоте наш Іване!
Ти, їй-богу, молодець І

Врахуймо, що ці іронічні оцінки поставлено ще й у контекст прямої інвективи:

[51] *Макаров А.* Історія — сестра поезії. (Шкіц до портрета Ліни Костенко) // Укр. мова і літ. в шк.-1980,— № 10.— С 31.

Хто за Богдана, хто — за короля.
А він — за тих, которії не проти.

Викривальний пафос тут цілком очевидний.

Для творчого «самовідчування» Ліни Костенко періоду «Марусі Чурай» залишалося чинним спостереження десятилітньої відстані, в якому точно схоплено особливості психологічного настрою її музи, особливості, які чутливим камертоном вивіряють і поліфонічне звучання роману у віршах: «Терпко-іронічна, дещо раціональна поезія Ліни Костенко виявляє велику метафоричну напругу, метафоричне «пересадження» навколишнього світу в душу поетеси, в її думку, в її настрій, в її чуття...» [52].

Розвинене інтелектуальне начало її творчості неминуче провадило до «суворої прози», що, крім усього іншого, збігалося із загальним напрямом літературного розвитку української поезії. Це вичерпно показав Микола Ільницький у низці своїх праць останнього часу.

Природний перехід від лірики до епосу був виразно відчутний уже в «Над берегами вічної ріки» з притаманною творам, що складають цю книжку, ретроспективною ґрунтовністю та значущістю, вмінням видобувати «правдиву іскру Прометея» в історичних асоціаціях пайширшого масштабу — від античності до подій не такого й далекого минулого. Ліна Костенко майже свавільним зусиллям поетичного одкровення поглибила відчуття часу в українській ноезії. «Свавільним», бо сама історична пам'ять у 70-ті роки свідомо замулювалася, і треба було виявити неабияку громадянську мужність, щоб підірвати стереотип безкрило-вибіркової ілюстративності подій минулого. Слід сказати й те, що корені художніх ідей «Марусі

[52] *Коцюбинська U.* Про поезію поезії: Метафора в сучасній українській поезії // Дніпро.— 1967.— № 3,— С 156.

Чурай» можна завважити ще в поезії Ліни Костенко 60-х років — звичайно, в зародковій формі, як проблиски, як протуберанці душі. її ровесники і трохи молодші поети в основному спрагло поривалися в космічну впсь, а Ліна Костенко вже тоді якимось нерозгадуваним порухом поетичного єства прозирала майбутні тривоги людства, що саме сьогодні чітко визначилися й полягають в деградації історичної пам'яті, екологічної свідомості і т. ін.

Вона зуміла й у ще геть живій, близькій на ті роки, некнижпій історії виявити спадкоємця Вишняка, хоч той іще не збурунив її творчої уяви. Але це нащадок саме його коліна — маю на оці одного з персонаяїів кіносценарію «Перевірте свої годинники», чоловічка, який «за ту владу, котра при владі» («Хто за Богдана, хто — за короля...»). А в наснажених богинею Кліо віршах із «Над берегами вічної ріки» хист до епічного мислення розкрився виразно навіть у своїй ліризованій формі. Відчувалося, що поетесі вже затісні баладні сюжети, що її слово прагне широкоформатного «екрану» («Зонька», «Мати» та й ще кілька творів виказували цю тенденцію).

Мені навіть здається, що многодосвідчений Борис Антоненко-Давидович, коли він всіляко намагався Ще в рецензії на «Мандрівки серця» відтягти уиагу од історичних «проривів» Ліни Костенко (мовляв, «якщо вона і згадає ненароком, що «мій прадід був запорожцем, водив за пороги байдари», або констатує, Що «бандури будять минуле», то це лиш короткі ремінісценції, які не визначають її творчої біографії» [53]), коли говорив це такий умудрений письменник, він ніби хотів наївно і захистити, і застерегти... А що передчуття його не зрадило, засвідчили тяжкі

[63] *Антоненко-Давидович Б.* Перед невижатою смугою // Дніпро.—1962.-№ П.— С. 151.

видавничі баталії навколо «Марусі Чурай». Правда, дехто з недавніх «закритих» хулителів після виходу роману швидко переорієнтувався, і вже полилися навіть з таких уст хвалеби. Так, М. Острик удостоїв твір найвищих оцінок, ніби й не він особисто загальмовував прихід «Марусі Чурай» до читача. На відміну від того, що писав 1974 року, в році 1981 читаємо: «Епічна сила цього роману зумовлена ретельним і талановитим зображенням пекла нашої минувшини, в якому горіла Маруся Чурай, творячи безсмертну пісню з трагічного, але чистого кохання і волелюбного духу народного, картинами героїчної визвольної боротьби, мотивами високого гуманізму» [54].

...Як кажуть, не вір очам своїм!

Але зосталися й закамуфльовані противники художньої концепції Ліни Костенко. Тепер вони, правда, не наважувалися на політизовані звинувачення й шукали інших шляхів.

У журналі «Вітчизна» з'явився розлогий критичний відгук А. Янченка, котрий намагався будь-що применшити художнє значення роману «Маруся Чурай». Зокрема він писав: «Ліна Костенко змалювала характер епохи в тих межах, яких могла сягнути доля її головної героїні, хоча й не скажеш, що це зроблено на рівні щонайбільших можливостей, до чого зобов'язані прагнути автори художніх творів історичної тематики» [55]. Й далі, за браком аргументів на доведення тези про те, що це не «зроблено на рівні щонайбільших можливостей», автор статті «Любов і небо Марусі Чурай» вдається до дивної критичної еквілібристики. Приміром, він розлого доводить, що Ліна

[54] *Острик М.* Припливна хвиля в поетичному епосі // Літ. Україна,— 1981.— 14 серп.

[65] *Янченко А.* Любов і небо Марусі Чурай // Вітчизна.— 1983.— № 1,— С 192. (Далі посилання на статтю див. у тексті).

Костенко має на увазі не історичного Вешняка, а зовсім іншу людину: «То не Вешняк благословляє, він покійний, то діє інший тип— Вишняк...» (195). То про що тоді мова? Деякі ж зауваги критика мають просто комічне звучання: «Ліна Костенко, безперечно, не могла не врахувати всіх складнощів найрізноманітнішого характеру — соціальних, морально-етичних, духовних,— які дають себе знати в стосунках між закоханими» (196). Або: «Але уявімо собі на якийсь час, що Гриць не отруївся і вони з Марусею побралися. Ну, коли так, то спробуймо заглянути в перспективу їхнього життя. Стане ясно: спільною дорогою вони йти не змогли б» (196)... Але як то все стосується «Марусі Чурай»?

Усе це можна було б списати до розряду численних критичних курйозів, що ними рясніє історія літератури, якби справа тут не виявилася куди складнішою. Так, роман «Маруся Чурай» був висунутий на здобуття Державної премії УРСР ім. Т. Г. Шевченка за 1981 рік, а книжка навіть не обговорювалася на сторінках «Літературної України». Випадок безпрецедентний, бо існує правило, за яким в органі Спілки письменників мають рецензуватися *всі твори,* що беруть участь у конкурсі на відзначення літературними преміями навіть незмірно нижчого рангу. І гадаю, виступ А. Янченка тут не просто випадкова ланка...

Для мене ж особисто голос цього рецензента цілком зливається із «При чому тут пісні?» — що роздратовано прорік ще в XVII столітті полтавський війт Семен Горбань. Адже він наполягав судити Марусю Чурай за злочин — отруєння козака Грицька Бобренка.

В основу свого твору Ліна Костенко поклала відому чи не кожному українцеві, знану в багатьох країнах світу баладу «Ой не ходи, Грицю...». Баладу, авторство якої приписується легендарній народній

поетесі. Більш як півтора століття розробляється цей сюжет в українській, польській та російській літературах. Досить назвати імена письменників, які в своїй творчості зверталися до нього,— Б. Залєський, О. Шаховський, К. Тополя, О. Гроза, Г. Бораковський, А. Александров, П. Білецький-Носенко, І. Оноприєнко-Шелковий, Л. Боровиковський, Є. Озерська-Нельговська, М. Старицький, В. Самійленко, С. Руданський, І. Микитенко, І. Хоменко, Л. Забашта, В. Лучук... А коли додати, що його певною мірою використала в повісті «В неділю рано зілля копала...» О. Кобилянська, що сама балада перекладена російською, польською, німецькою, угорською, французькою, англійською мовами, то з усією очевидністю розумієш сміливість Ліни Костенко, котра наново взялася за настільки, здавалось би, зужитий в літературі матеріал.

її твір розкриває нам багатство людських характерів, виношені концептуально-художні ідеї, гранично суворе, досконале їх вираження в слові, повторю слідом за Михайлом Доленгом — слові класичному. І водночас «Маруся Чурай» — твір новаторський як трактуванням самої постаті народної поетеси, так і художніми засобами зображення.

Віртуозна стилізація мови давньої епохи, власне — несилуване поєднання кількашарової стилізованої лексики і народної говірки, точність і художня доцільність використання архаїзмів та історичних реалій, звукове й ритмічне багатство вірша, його пластичність, залежність від «партії» дійової особи, значущість сміливої рими... В усьому цьому Ліна Костенко бачила не самоціль, але й не суто «виробничі» засоби формування поетичної плоті роману. Сама технологія тут стає мистецтвом. Адже коли в роздумах про Галю Вишняківну зустрічаються такі, за терміном тогочасних піїтик, «краєсогласія» — «до

неї — козакові — до свиней, і — до любові»,— то вони вже самі утворюють потужне смислове поле, ущільнюють художню оповідь і без роз'яснень ставлять додаткові змістові акценти в процесі характеротворення.

Не може не вражати легкість переливу наголосів у поєднанні різних стильових і змістових площин поетичного зображення, згармонійованого поліфонією звучання і семантичною місткістю та доцільністю найдрібнішої деталі. Перехід п'ятистопного ямба (як основного розповідного розміру роману) в ритмічно інверсовані рядки, в хорей і, зрідка, в амфібрахій, подекуди й у ритмізовану прозу відбувається ніби на передиху, м'яко і завжди ініційований реальною поетичною надметою. Скажімо, як нюансується голос Чураївни, коли вона з гіркотою думає про Івана Іскру, безмежно дорогу, навіть рідну, але не кохану людину. Ямбічна енергійність трагедійного звучання (Марусі пече той «нерозумний сміх», яким хотіла Вишняківна принизити її) —

Верни його стократною луною.
О ні, я не заплакала при ній.
Вода зімкнула сонце наді мною
в старих млинах, на греблі ворскляпій...

переливається в елегійну впокореність і навіть печальну смиренність контрастом хореїчного розміру:

Брате мій, наречений Іваном!
Нащо рятував мене? Біда.
Кажуть, десь далеко за лиманом
море є — одним лицем вода.

І зовсім відмінно од усієї оповіді в романі звучить напружено ритмізований початок розділу «Гонець до гетьмана». Амфібрахійна стопа, рядок з чіткою цезурою майже фізично передають галоп кінного лету — Іван поспішає до Богдана Хмельницького:

Тим часом гінець доганяє світання
і клаптями ночі доточує дні.
І кожна хвилина, здається,— остання,
і крихта надії кричить йому: «Ні!»

Усе це дуже важливі складники змісту «Марусі Чурай», сугестивна сила таких ритміко-евфонічних переливів потужна й продуктивна. Цій же меті підпорядковані засоби психологічної інтимізації розповіді, максимального наближення її до серця читача. Ліна Костенко вдало чергує при цьому пестливі та зменшувальні форми слова і суто синтаксичні засоби, з яких особливо вражаючим є використання емоційного заряду інтимізуючих займенників.

Важка задума гетьмана, його душевний біль, коли він дізнався про долю Марусі Чурай, раптом дістають у творі несподіваний обертон, навіть дисонансний загальному настрою.

І обхопивши голову руками,
сидів Хмельницький у тому шатрі...
та образ Спаса, вибитий на камені...
та те перо в тому каламарі...

Ці на перший погляд зайві займенники насправді ж навівають якусь іншу «мелодію», щось підказують, ще неясне, але жадане. Зовсім не випадково «дрібниці», як «те перо в тому каламарі», знову виринають через кілька рядків, уже зримо входячи в нашу свідомість:

...Про що він думав, сам на сам з собою,
опівночі, напередодні бою?
Який душа несла його тягар,
про що він радився із богом —
те знає лиш перо і каламар,
де срібний лев боровся з однорогом.

Або — дивовижна за своєю змістовністю передача внутрішнього стану діда Галерника перед нашестям пансько-шляхетського війська:

Та так ото повештався, повештався,
то так воно ще й наче не того...

Тут фактично одне дієслово має прямий семантичний зміст, а яка картина написана!

Не можна не відзначити й динамічності розвитку дії, чіткої композиційної побудови поетесою *віршованого* роману (приклад, гідний наслідування багатьма нашими авторами розтягнуто-млявих — до читацького позіху — «широкоформатних» творів!). Щодо єдності, цілісності твору, то, правда, висловлювалися в деяких критичних статтях думки про її порушеність, так ніби виявлялася «певна невідповідність композиції основному змістові твору». Але тут же не без захопленого подиву відзначалось, що все це «мимоволі забувалося». Хоча те, «що майже половина роману присвячена зображенню сплюндрованої польським панством України, зокрема Лубен і Лубенщини, де лютував Ярема Вишневецький, «кам'яніший від своїх твердинь» [56], визнається мало не самоцінним саме в собі. Однак це не в усьому відповідає істині — широка картина соціальної дійсності цілком потверджує художню концепцію поетеси, робить її вееохоплюючою.

Розглядаючи «Марусю Чурай» у широкому контексті новітньої історичної романістики, Микола Ільницький спостеріг прикметну особливість твору Ліни Костенко. Більшість авторів віддає перевагу описові конкретної, часто документально підтвердженої події, в інтерпретацію якої привноситься умовний (притчевий або легендарний) елемент. При цьому просторові й часові площини немов «тасуються», утворюючи параболічність сюжету,— в такий спосіб на поверхню виходить рух сучасної художньої ідеї, видобувається її філософський сенс. У «Марусі Чурай» моральио-

Охріменко П. Сила художньої правди.— С. 144.

етична, соціально-етична лінія також різко проорана, але твір збудовано за іншим принципом. «Л. Костенко легенду проектує в суворе русло соціальних і людських взаємин,— зазначає критик,— перевіряє історичною реальністю зображуваної епохи, не зміщуючи часових пластів і не силкуючись витлумачити ідею, вилущити її зі шкаралущі подій, а даючи можливість цій ідеї формуватися в цих подіях, просвічуватися крізь них»[57]. Справді, визрівання художньої ідеї в романі «Маруся Чурай» відбувається за законами внутрішньо доцільної взаємопов'язаності кожної деталі й цілості твору. Сюжетні перипетії в ньому виростають одна з одної, заперечуючи суто подієво-побутове своє значення і висвічуючи концептуальну значущість всього попереднього фабульного розвитку.

Американський професор Іван Фізер, простудіювавши поетику сюжетів Ліни Костенко, дійшов такого змістовного з цього приводу висновку: «Сюжет для неї є центральним компонентом твору. В цьому відношенні її творчість по-арістотелівськи класична. Цей факт має далекосяжний вплив на всі інші аспекти її поезії. Вони, себто фонічна організація тексту, ритмові й римові коефіцієнти, образна система, парадигматичне співвідношення окремих частин твору, будучи залежненими від сюжету, теж підлягають інтелектуальному контролеві і стратегії. Цей контроль напрямлює експресивну спонтанність твору, підпорядковує його фабулярним вимогам сюжету»[58].

Розроблячи відомий сюжет, Ліна Костенко не тільки змінює деякі вже усталені в літературі та

[57] *Ільницький М.* «Якби знайшлась неопалима книга...»// Прапор.— 1980.— № 8.— С. 112.

[58] *Фізер І.* Шедеври поетичної літоісторії Ліни Костенко // Сучасність.— 1988.— № 1—8.— С 296.

в народнопоетичній традиції «ходи», а й — і в цьому істотна відмінність — будує його на розлогому соціально-психологічному тлі. Григорій Нудьга, оглядаючи довгий шлях засвоєння в письменстві перипетій балади про отруєння Гриця і створення легенди про Марусю Чурай, писав: «Відчувається, як центр ваги переноситься з побутово-мелодраматичних моментів на історичні і психологічні, а мотив про «піснетворство» героїні витісняє всі інші»[59]. Ліні Костенко вдалося створити не просто психологічно вірогідний портрет Марусі Чурай, а й показати свою героїню причетною до важливих подій періоду боротьби українського народу за незалежність в середині XVII століття. Сам гетьман Хмельницький

...дивував, безмірно дивував,—
що от скажи, яка дана їй сила,
щоб так співати, на такі слова!

Вперше ми зустрічаємося з Марусею на суді... Нескоєне пече душу — зрештою, Гриць сам мимохіть випив келих трунку, наготовлений дівчиною для себе. Але ні слова у виправдання не почув суд. Зник біль, нема страху, в горі розчинилося все життєдайне: «Коли так душу випалила зрада, то вже душа так наче й не болить». Єдина мучить думка: з якої причини перевернувся Гриць? Хороший, ласкавий, вірний, чому він зрадив? До того ж ніби й проти своєї волі вчинив це... Дядько Яким Шибилист по-своєму точно пояснює роздвоєність парубка:

Від того кидавсь берега до того.
Любив достаток і любив пісні.
Це як, скажімо, вірувати в бога
і продавати душу сатані.

[59] *Нудьга Г.* Балада про отруєння Гриця і легенди про Марусю Чурай // Жовтень.— 1967.— № 2.— С 134.

Ось при чому тут пісні! Пісні Марусі Чурай, в якої «слова самі на голос навертались, як сльози навертаються на очі». І вибухає на суді («Увесь блідий, аж під очима чорно») полтавського полку обозний Іван Іскра:

Ця дівчина не просто так, Маруся.
Це — голос наш. Це — пісня. Це — душа.
Коли в похід виходила батава,—
її піснями плакала Полтава.
Що нам було потрібно на війні?
Шаблі, знамена і її пісні.

Власне, за ставленням до пісні Марусиної, яку сприймаємо мов символ народного генія, і поділяються герої роману Ліни Костенко. Це, до речі, ще одна площина суспільного розшарування. З одного боку, «Таку співачку покарать на горло,— та це ж не що, а пісню задушить!» — ставлення Богдана Хмельницького, «Пісень немає — і мене нема» — самої Марусі Чурай, а з іншого — «При чому тут пісні?» — Горбаня, «Це щось для дівки, синку, височенько. Не вірю, щоб складала це вона» — старої Бобренчихи...

Таке протистояння визначає й інші антитези в площині духовності. «Нагледів дівку, собі рівну»,— маючи на оці Галю Вишняківну, веде про Гриця своєї Семен Горбань. І нелюдським болем проймає Марусю: «Чи він мені, чи я йому нерівня. Нерівня душ — це гірше, ніж майна!» Боротьба протилежних уявлень про життєві цінності послідовно витримана поетесою в усьому романі. Бо Остряниця — «добрий гетьман», а Вишняк— «хазяїн добрий» («Вся Україна полум'ям горить, він і на цьому теж нагріє руки»). І останньому вже не до пісень, що без них, як і без шаблі та корогов, не обійтися в поході. У нього своя позиція — хапай! Саме з цієї психологічної настанови й ота скарга Грицевої нареченої Галі Вишняківни на суді: «Вже тато наш і *на весілля втратились,* а Гриць

умер...», й оте Грицеве — Марусі: «Затям, любов любов'ю, а життя життям». До речі, тут є один цікавий нюанс, вартий того, щоб на нього звернути окремо увагу. Це не просто слова Гриця, а вияв соціальної психології, в світлі якого можна підійти до питання, чому все-таки виживають Горбані та Вишняки, а козацьке лицарство гине. Гриць майже повторює материні слова, в яких, хочеш-не-хочеш, є своя рація, хай і побачена викривлено. Бобренчиха, вже намірившись роз'єднати Гриця з коханою, каже Марусиній матері: «Любов любов'ю, а життя важке». І справді, якого тільки лиха не приходило на цю багатостраждальну землю... Отож як вижити тим, хто віддає все життя, щоб протистояти цьому лихові?! Крім соціального розшарування тут ще відбувається винищення кращої частини нації — адже всі її «позитивні герої» в романі гинуть. І ніби як за зниклим плем'ям інків, за ними тужить пісня Марусі Чурай. А Горбані й сьогодні своєї: «При чому тут пісні?»...

Марусю ж саме висока любов, саме приналежність до чураївського роду («Наш батько — з тих, що умирали перші. А Гриць Бобренко — з тих, що хочуть жить») підносять над знадою життєвої влаштованості, над людським поговором, власне — роблять її поетом. Це могутнє почуття не визнає ніякої половини. Болить не просто Грицева невірність. Втрата ним себе — ось що мучить:

Бо ж річ не в тім — женився, не женився,
прийшов, пішов, забув чи не забув.
А в тому річ, коли він так змінився?
Чи, може, він такий і зроду був?

Як справжній художник, Ліна Костенко не розставила відразу своїх героїв по відведених сюжетною канвою місцях, а виписала їх у русі, розкриваючи складне взаємопереплетіння розвитку особпстісного

і громадянського. Так, поволі втрачаючи своє «я», відрікаючись від нього в ім'я достатку (та й то не заради самого достатку, а задля того, щоб вижити), гине Гриць і як громадянин. Недаремно козак, посланець гетьмана до полтавського полку, дізнавшись, за що судять Марусю, пропонує «врядові» пошукати закон не про вбивство, а про зраду: «Що *ж* це виходить? Зрадити в житті державу — злочин, а людину — можна?!» Це — дуже істотний акцент. Вчинок людини вимірюється не тільки побутовою, але й соціальною міркою. І знаменно, що ці слова належать саме запорожцю (порівняймо з роздратованим вигуком Горбаня: «Отож жінок і не пускають в Січ»), Козацька сила не лише в обов'язку боронити Україну, а й у єдності громадянського та особистого. Як опора людського існує світ гідності (Гриць про Івана Іскру: «Він,— каже,— гордий. З ним не звариш каші»; Бобренчиха про Марусю: «Пісні у неї — то велика туга, а серце в неї горде і трудне»). Симптоматично, що саме почуття власної гідності найбільше не в пошані в антагоністів козацького лицарства. А якраз цей шляхетно-волелюбний стан поетеса протиставляє канцелярсько-бюрократичній машині, якою намагаються вичавити з людини все горде, підкорити її поведінку приписам, далеким від народної моралі, що уособлюється в романі нормами співжиття козацької республіки — Запорожжя. «Полтава карає співця»,— скаже Іскра в похідному наметі, хоча й розуміє, що зараз ідеться про долю краю, а він «про чиєсь там одненьке життя». Гетьманові не байдуже й «одненьке життя», адже це — славне минуле батька Марусі, легендарного Чурая, адже це — пісні Марусині, які не тільки звучали вчора, співаються сьогодні, а й підуть у майбуття.

Загалом, Ліна Костенко, не лише показала минуле своїх героїв, а й вдало (лаконічними ремарками) перекинула місток на якийсь десяток років уперед — загине в боротьбі зі шляхтою полковник Мартин Пушкар; Лесько Черкес стане побратимом Разіна й теж загине на Дону; впаде, «в бою заживши слави», син гетьмана Остряниці, Іван Іскра. Семен же Горбань війтуватиме ще ген скільки років, благополучно доводячи «крамулки» на своїх недругів та «з комори міської потай дьоготь крадучи». Та ще Вишняк з його маєтностями виявиться живучим. Тільки одною деталлю висвічує це поетеса, описуючи облогу Полтави польським військом:

Вишняк, той крутить, преповажний пан,
такий, що всіх панів нерепапує.
Учора, кажуть, приміряв жупан.
Іти послом до шляхти пропонує.

Та ще стіл «уряду» стоятиме, що об нього Лесько Черкес зламав свою шаблю, а розрубував нею «шоломи турські, панцирі шляхетські». І все ж у пам'яті народу загубляться всі Горбані й Вишняки, а залишаться зі своєю бойовою славою і Пушкар («Про нього потім думу ісклaдуть»), і Лесько Черкес, й Іван Іскра, бо в них доля, як і в Гордія Чурая, Марусиного батька: «пішов у смерть — і повернувся в думі, і вже тепер ніхто його не вб'є».

Слід сказати, що всі ці життєві контрпозиції авторка не визначає явно, так, ніби накидаючи читачеві свою волю. Вони виявляються і в розвитку дії. Приміром, у першому розділі «Якби знайшлась неопалима книга», мова якого з рідкісним відчуттям міри стилізована під канцелярщину XVII століття, спостережено таке зіставлення навіть на лексичному рівні. Ось суддя вирішує «Оскаржену на *квестію* віддати, і хай із нею поговорить кат». Цей латинізм, що означає тут допит, дізнання за допомогою ката, звісно, зрозумілий і Леськові Черкесу, котрий отоді й рубонув по судейському столу («Та що це, люди? Дівчину

на муки?!»), і Мартинові Пушкарю («...оце як хочете, панове, а на *тортури* згоди я не дам!»), але *квестія* чуже їм слово, слово зі світу дрібних людей, гієн стервоїдних, ласих на чужу біду, як подумає про той «вряд» Маруся.

Це не принагідна гра словом *(квестія — муки — тортури)*. Саме в таких точках виявляється естетична забезпеченість ідейного пафосу твору. Анатолія Макарова здивували відмінності пейзажних «заставок» в романі. Він точно підмітив, що художній час «Марусі Чурай» ніби здійснює річний колообіг — літо, осінь, зима, весна[60]. І, ясна річ, пейзажі відповідно змінюються. Але не це викликало застереження критика. Він вважає, що «частина історичних пейзажів твору виконана в традиційній, певною мірою штучній манері», що є «даниною давнім традиціям жанру». Але в більшості такого роду описів, відзначає Анатолій Макаров, поетеса вимальовує «розгорнутий ліроепічний образ української землі, що посідає в її творі центральне місце поруч з головною героїнею»[51]. Вже за тими прикладами, що їх наводить автор статті «Історія — сестра поезії», легко помітити, як «штучні», з його точки зору, пейзажі супроводжують розповідь якраз про сили, що протистоять головній героїні твору. Тобто Ліна Костенко і тут послідовна в точності нюансування образного багатоголосся, що, як ми знаємо, відбивається на всіх рівнях твору...

[60] Я б додав, що цей потяг до завершеного циклу виявляється й у ліриці Ліни Костенко як свідчення повноти переживання буттевої гармонії. Приміром, у вірші «Що в нас було?» з книжки «Над берегами вічної ріки»:

Ось наші ночі серпень вижне,
прокотить вересень громи,
і вродить небо дивовижне
скляними зорями зими!

[61] *Макаров А.* Історія — сестра поезії.—С 26—27.

Ця вишукана витриманість тону, а також помірна стилізація наближає зображувані події, аж ніяк не архаїзуючи і водночас не модернізуючи їх. Не лише мова, а й мислення героїв відповідають тогочасним нормам і формам. Коли мандрівний дяк, супутник Марусі в її дорозі на прощу з Полтави до Київської лаври, хоче сказати, що він сходив немало країн, то природно звучить в його вустах: «Пройшов я землю піднебесну, як говорив святий Іов». А коли оцінює творіння віршописців («убогі словом, мислю порочні, у тридцять літ плішиві і старі, вони складають віршики святочні, а в селах ридма плачуть кобзарі»), то знову це робить саме в притаманному для нього контексті образності XVII століття:

Усе комусь щось пишуть на догоду
та чечевиці хочуть, як Ісав.

Образ цього колоритного дяка з розділу «Проща» надзвичайно важливий у вивершенні художньої концепції твору. Його «коромольний хист» близький отому сковородинському духу свободи і неспокою. Такі люди і розносили правду по землі, незалежні від можновладців, переплавляючи народне горе на тверду віру в безсмертя самого народу. Побачивши жахи життя, увібравши в себе людську біду, цей безіменний дяк сіяв зерно правди народної, а не правди різноманітних «подвижників». Герої гинули в кривавій січі за рідну землю, а ті «сиділи в келіях заперті». «Святі», вони подвизалися коло віри хто як міг,— один не мав майна, другий не пив вина, третій ні разу не воздрімав на богослужіннях, той, «що хіть свою презміг», віддавався на поталу комарам в очереті. А бунтарський дух не дає спокою дякові:

Сисой, Мардарій — мученики віри.
А Байда що, од віри одступивсь?
Аби слова, хоч бред второзаконія.

А що сильніше підпирає твердь —
молитва преподобного Антонія
чи Наливайка мученицька смерть?

Такі дяки, мандрівні академії, як їх називали, просвітлювали тьму в людських душах, тим часом як їх «собраття» рясно родили кукіль пустих слів: «Найперший дурень і останній бовдур уже, мабуть, в науках преуспів». Дякові болять правда і добро, та він розуміє і марність не одного із своїх вчинків. Вільне життя відгородило його від ласки і гніву сильних світу сього, але яке гірке й трагічне питання (швидше, звернуте до себе) людини, котра стільки побачила й зрозуміла:

А хто напише, або написав,
велику книгу нашого народу?!

Мені здається довільним трактування Анатолієм Макаровим образу дяка як письменника-невдахи, котрий, мовляв, тільки ремствує на обставини, а сам не може нічого створити. Але ж у таких людей психологія дещо інша — вони не заперечують писання «найпершого дурня, останнього бовдура», а всіма силами намагаються дотягтися до того рівня, втриматися на ньому. Подібні бажання геть чужі героєві роману Ліни Костенко. Взагалі він не такий уже й простолінійний у своїх запереченнях і ремствуваннях — за біблійною фразеологією у дяка не раз прориваються злободенні соціально й політично загострені судження про свій час, про суспільну боротьбу, про літературу. Здавалось би, все ясно, що піїти пишуть, захотівши чечевиці, «як Ісав». Але в контексті його мислення, цілком природно пройнятого біблійними мотивами та образами, тут думка значно глибша. Той, хто знає легенду про Ісава, котрий продав своє першорідство за тарілку чечевиці, побачить у цьому порівнянні куди більше змісту, ніж його мо-

же виявитися в невдоволеному бурмотінні письменника-невдахи. Це вже справді «коромольні» заяви... Чи прийшлися б вони до душі Горбаням та Вишнякам? Гадаю, що не вельми, бо за цим натяком угледіли б вони й себе, свою діяльність.

Саме дяк-бунтар відіграв вирішальну роль у громадянській еволюції Марусі Чурай. Традиція розвитку літературної легенди про неї — рух від мелодрами до піснетворства — плідно оновлена Ліною Костенко. Маруся-піснетворець раніше якось ніби випадала зі свого історично-конкретного часу, вона поставала лише справді дивовижним поетичним самородком, і не більше. Визначальним у розумінні нею своєї долі і самої творчості вважалося чи не єдине: «пісня — то розмова з власним серцем», як писав свого часу Володимир Самійленко в поемі «Чураївна».

У художніх творах про Марусю Чурай чимало місця відводилося цитуванню її пісень, принагідним роздумам про те, як вона складає свої тексти, описам внутрішнього її стану, замкненого в собі, мовби не дотичного до того, що діялося навкруги (крім нещасливого кохання). Поетеса сміливо порушила традицію, але це не всі сприйняли як плідний підхід. «У Ліни Костенко нема Марусі-піснярки... Жаль, що не бачимо в романі Марусі-піснярки... Жаль, що пісня Чураївни не посіла такого місця в романі, яке їй по праву належиться» [62],— зауважує один з рецензентів, хоч загалом позитивно оцінює твір. Але в тому й річ, що авторка відмовилася від традиційної для опису Марусі Чурай домішки «етнографічно-романтичного елемента» (Павло Филипович), яка визначала спосіб оповіді, підпорядкований фольклорно-зовнішньому ефекту. Пісня живе в народі. Це головне.

[62] *Бабишкін О.* Маруся Чурай — героїня роману // Комсомолець Полтавщини.— 1980.— 31 січ.

Я вже говорив, що за ставленням до неї навіть персонажі роману діляться на два табори.

У Ліни Костенко ця пісня не просто ллється з душі вразливої, ліричної натури. Адже навіть склавши не одну пісню, Маруся тільки тоді «торкнула вперше *слово»,* коли почула думу про свого батька. Саме цей зовнішній поштовх відкрив для неї невмирущість сили слова, сили, над якою не владна й сама смерть. Маруся Чурай відчула себе не лише дівчиною, котра любить Гриця і тужливо співає про кохання, про зраду милого. Вона усвідомила, як ідуть у смерть і повертаються навіки в думі. І вже тоді, мабуть, значення її пісень стало виходити за межі інтимного, особистого. Чи не тому вони й пережили віки?

Ще повніше усвідомлення своєї причетності до долі народу вигранюється у спільних мандрах з дяком, котрий пробуджує те, що існувало в Марусі підсвідомо, під нашаруванням нехитрих житейських правил та загальноприйнятих норм мислення. Саме після дякової розповіді про кривавого ката України Ярему Вишневецького, ганебного потомка увічненого думою народного героя Байди, в романі вдруге звучить самоозначенпя природних першопоштовхів пісенного дива Марусі Чурай. Якщо вперше це було відчуто десь на вечорницях, у тужливому для дівочого серця чеканні милого з війни («Слова самі на душу навертались, як сльози навертаються на очі»), то тепер мапростання поетичного слова викликано вже всенародним горем розтерзуваної України. Ліні Костенко навдивовиж достовірно вдалося відтворити ймовірну пісенну інтерпретацію розповіді дяка — в думі, що заспівала Маруся, коли пекучі «слова самі на голос навернулись». Це різкий переламний момент й у ставленні до неї самого дяка. Якщо досі він ніби просвіщав свою просту супутницю, то віднині перед пами діалог рівних, принаймні — це відчує сам дяк.

Здивуванню Марусиного подорожнього співбесідника немає меж:

— Е, дівчино, я слухаю, та й байдуже,
що ти співаєш не про того Байду вже.

А голосочок! То чого ж ти крилася?
То все мовчиш, то я аж сторопів.
Співав і я на хорах і на криласі,
і знаю світський і духовний спів.

Дишканти чув я, тенори, баси.
А ти співаєш — душу всю проймає.
Бувають, може, й кращі голоси,
але *такого* другого немає!

Невже можна після цього твердити, ніби в романі немає Марусі-піснярки?..

Мандрівний дяк в художній концепції Ліни Костенко немов уособлює акумульовану історію. Його вустами вона відроджується в реальних подробицях. Це — один з вимірів історичного часу. Поетеса, до речі, дуже своєрідно вирішила цю проблему. Багатовимірність часу зафіксована трьома постатями, близькими до долі Марусі,— образом-символом (але доволі живим) мандрівного дяка; художнім персонажем з реальною життєвою основою — дідом Галерником, що «фізично» являє собою наслідок історії (хоча б оті його двадцять років на невольницьких галерах) і немов заступає Марусі батька; постаттю історичною — Богданом Хмельницьким. Останній рятує Марусю Чурай від страти. Дід Галерник вливає в її ще дитячу душу розповіді про Кафу, полонянок, про те, «в які походи він ходив». І, нарешті, мандрівний дяк зімкнув минуле й сучасне, роздмухав жарину соціального протесту, що жевріла в Марусиній свідомості. Так зруйнувалася сліпа віра в праведників-подвижників:

Блюзнірська мисль запала мені в душу:
«Чому на них молитися я мушу?»

Хіба оті, без німбів, без імен,
на тій дорозі в Київ із Лубен,
або оті, під лісом, із Волині,—
хіба не більші мученики нині?!

Прозріває Маруся. Раніше їй здавалось, що «нікому немає гірше в світі, як мені». Але ось проминула випалені села, міста, прийшла до самого Києва. Ось почула про мучителя свого народу Ярему Вишневецького, і вже для неї власна назва Лубни, столиця Вишнєвецького,— «як вічний присмак крові». Ось Маруся з дяком на цвинтарі роздивляються склепи «високородних» — Бидловських, Козеродських та й «свого» Антона Ключенка («з тих, юхтових, фарфоролиз»), який й прізвище на надгробку заповів латиною написати... Тут же, на тому-таки цвинтарі, зіткнулися з трагедією простої людини, старого поляка, вся родина якого вже в цій землі. Й геть зникають антишляхетські інвективи дяка:

Колись нащадки будуть одмивати
оцю печаль од крові і глупот.
Бо можновладці тяжко винуваті.
А що зробив народові народ?!

Проходячи цими воістину «дантовими колами», Маруся усвідомлює, що її особиста біда — то крапля в усенародній трагедії: «Комусь на світі гірше, як тобі». І Ліна Костенко показує (в цьому чи не найвиразніше виявляється новаторство розробки відомого сюжету), як стражденна від особистого нещастя душа, що їй і смерть виглядала не страшною, а милостивою, оживає від доторку мільйонно помноженого горя своїх співвітчизників:

Чи серце знову плакати навчилось
на цій дорозі в Київ із Лубен?!

Усвідомлюються масштаби історії, яка розлила кривавії ріки по наших землях. І що руїни Трої, коли вже в XVII столітті «стоїть сторозтерзаний Київ»? І що Аппіїв шлях довжиною в кілька сотень верст, порівнюючи з удовиними селами через усю Україну? А тим часом розмірковує мандрівний дяк:

Пііти пишуть солодко, під метри.
Про три персони божі. А слова,
слова, Марусю, видумані, мертві.
Од слів таких чманів голова.

(Принагідно належить відзначити дивовижну точність Ліни Костенко у відбитті історичних і культурних реалій). Я вже звертав увагу на релігійно-апологічний характер мови дяка. В даному ж разі проявляється інший бік змістової навантаженості й реальної детермінованості його мислення конкретикою часу. Не просто ради красного слівця звучить з його вуст: «Пііти пишуть солодко, під метри» — це термінологія тогочасної літературної теорії. Так Кирило Транквіліон-Ставровецький зазначав у передмові до своєї книжки «Перло многоцінное», що письменники повинні творити *«сладкою мовою под метри»*[63]. Та й не зайве відзначити, що Богдан Хмельницький називає пісні Марусі саме «перлом многоцінним»... (Рідкісне дотримання, без найменшого надуживання, понять епохи в історичному творі!).

Отже, «велика книга нашого народу» поки що лишається тільки чи не в Марусиних піснях, чи не в самих думах народних?

...Щоб урятуватися від незвичайно нестерпного болю, приготувала Маруся Чурай собі гіркий келих трунку. Він минув її. Але доля піднесла ще один келих гіркоти, який хоч фізично й не рятує вже хвору на сухоти дівчину, але оживляє її душу, що знову відкрилася назустріч і людській біді, і красі життя.

[63] Українська поезія: Кінець XVI — початок XVII ст.— К., 1978.— С. 231.

Скасована угода про перемир'я зі шляхтою, Україна знову загорілася визвольним вогнем, знову з її, Марусиними, піснями вирушає в похід Полтавський козацький полк:

Цвіте земля, задивлена в свободу.
Аж навіть жити хочеться мені.

А ще зовсім недавно чого бажала вона, пригнічена зрадою й смертю коханого, ганьбою прилюдного, неправедного судилища? Небагато:

Останні дні вже якось перебуду.
Та вже й кінець. Переночую в смерть.

Цей спасенний келих гіркоти мусила випити легендарна піснярка, щоб навіки залишитися в пам'яті народній своїм очисним болем, своїми ліричними витворами, круто замішаними на гіркій сльозі та незламній силі духу.

Роман Ліни Костенко «Маруся Чурай» відразу набув значної популярності. Незважаючи на подвійне видання (з них одне, як я вже підкреслював, стотисячним тиражем!), мені не раз доводилося зустрічати читачів (в студентських аудиторіях — особливо часто), які повністю переписували твір, вивчали його напам'ять.

У сезоні 1987—1988 року за «Марусею Чурай» в республіці було здійснено три театральні вистави. Пісенну партію славетної поетеси у спектаклі Київського театру поезії виконувала народна артистка України Ніна Матвієнко. Вже сам її рідкісної краси голос, відчуття природності інтонацій пісні, здається, забезпечують успіх. Справді, ніби слова не звучать, а «на голос навертаються», і не завчено, а щораз — із найвідповіднішим до настрою саме цієї вистави інтонуванням пісні Марусі Чурай, що під силу, мабуть, тільки конгеніальному таланту Ніни Матвієнко.

«Вона від природи наділена імпровізаційністю творення — основою невмирущості справжнього мистецтва. І в цьому ще раз переконуєшся, побувавши на кількох виставах «Марусі Чурай» за мотивами одноіменного роману Ліни Костенко, що йде в Театрі поезії за участю Ніни Матвієнко,— відзначав мистецтвознавець Микола Кагарлицький.— Вона виконує тут роль Марусі Чурай-ПІСНІ, виступає як внутрішній голос легендарної народної поетеси. На Ніні Матвієнко тримається вистава. В народних голосіннях, у піснях «Над моєю хатиною чорна хмара стала», «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці», «Ой, сосонко», «Засвіт встали козаченьки», що звучать у Ніни драматично, хвилююче и кожного разу з новими й новими відтінками трагізму, доповнюємо віддалений від нас часом голос самої Марусі Чурай» [64].

У Львівському українському молодіжному театрі режисер В. Кучинський об'єднав в одній виставі «Сад нетанучих скульптур» два твори Ліни Костенко — драматичну поему «Сніг у Флоренції» та «Марусю Чурай». Здавалось би, що спільного між подіями у Італії і на Україні, які відбуваються навіть у різних століттях,— XVI і XVII? Але невеликий молодий колектив вдало знайшов ключ для органічного поєднання різних навіть за тональністю творів Ліни Костенко. В їхній інтерпретації на передній план виходить проблема місця художника в суспільному житті, в творенні духовної долі свого народу. Якщо в Київському театрі поезії (безперечно, зважаючи на колосальний ефект співу Ніни Матвієнко) вияскравлюється в основному, так би мовити, пісенна лінія твору, то львівські митці акцент зробили на глибинніших, філософських основах роману, що чи не

[64] *Кагарлицький М.* Пісенне диво України // Сільські вісті.- 1988.- 7 лют.

найвиразніше виявляється в розмовах Марусі з дяком по дорозі на прощу.

У постановках обох театральних колективів можна завважити і якісь прорахунки, далеко не все в драматургічному розв'язанні обох вистав приймаєш беззастережно. Але якщо так, як у Львові, вже по закінченні спектаклю, глядачева зала на одному подиху разом з акторами співає пісні Марусі Чурай, то це переконливо засвідчує вплив сугестивних струмів і цих незітертих часом перлин, що дійшли до нас через століття, і роману у віршах Ліни Костенко також.

Доля третьої вистави — моноспектаклю народної артистки України Ніли Крюкової «Маруся Чурай» — складалася непросто. Прем'єра мала відбутися ще 1982 року, але, як нерідко в застійних умовах траплялося, чиновники від мистецтва наклали вето. Лише через п'ятиліття Ніла Крюкова разом із відомою бандуристкою Галиною Менкуш вийшла на сцену... Поєднання прекрасного, інтонаційно багатого декламаторського мистецтва Ніли Крюкової із віртуозним музичним супроводом та співом Галини Менкуш дозволило донести до слухача глибинне нуртування твору Ліни Костенко. Навряд чи хтось залишався після цього свята поезії, декламації і співу байдужим. Відомий художник, заслужений діяч мистецтв УРСР Михайло Романишин після одного із спектаклів сказав: «Я настільки схвильований гармонією відчуттів, що обов'язково напишу портрет Н. Крюкової, в якому поєдналися б так же гармонійно і сама артистка, і Л. Костенко, і Маруся Чурай. Це триєдина єдність, що так мене сьогодні схвилювала» [65].

[65] *Кобець О.* Мов доля, виткана на рушнику // Вечірній Київ.— 1987.— 21 трав.

Цікаву інтерпретацію роману запропонував режисер Львівського театру ім. М. Заньковецької Федір Стригун у виставі «Маруся Чурай».

Немає ні найменшого сумніву, що це лише перші підходи до «різночитань» цього видатного твору сучасності.

Звичайно, в суперечках про історичну реальність особи Марусі Чурай незаперечною лишається вимога: поки не знайдено бодай одного документа, де зафіксовано її ім'я, можна говорити лише про літературну легенду, започатковану історичною повістю О. Шаховського «Маруся — малоросійська Сафо». На сьогодні такого манускрипту ще не маємо, але після роману Ліни Костенко Маруся Чурай стає нарешті цілком реальною особою, хай не в площині історичній, та, що не менше, а в даному разі, мабуть, важливіше, на терені літератури. Вона — співець і громадянин — тривожить сьогодні нас, у XX столітті. А на оте не раз чуване — «Причому тут пісня?» — вже відповів свого часу Максим Рильський, недвозначно сказавши про таких Горбанів: «Раби на розум і на вдачу». Не вони творять життя, не вони залишаються в історії. Це ще раз підкреслив великою силою художньої виразності й переконливості історичний роман у віршах Ліни Костенко.

...Навряд чи підсвідомий опір можливій підозрі в самохизуванні був єдиним мотивом, через який Ліна Костенко не включила вірш-заяву 1962 року «Доля» в жодну із своїх книжок. її нові твори засвідчили значну еволюцію і самого розуміння та відчуття суспільного статусу художнього слова, і покликання поета в цьому світі. Не те що зникає категоричність уявлень і суджень, але приходить урівноважена мудрість. Колись можливості життєвого вибору здавались майже цілком залежними від власної волі («Я вибрала Долю собі сама»), тепер поступово утверджується трансцендентального характеру переконання («Спасибі, що ти вибрала мене»).

Взагалі дуже цікаво простежити зміни деяких внутрішньо-ціннісних установок поетеси, бо якраз це пояснює якісні характеристики ідейно-естетичних наголосів і самих художніх засобів, що цілком виразно, по-своєму навіть підкреслено виявилися в книжці «Неповторність» (1980). Нагадаю, що у вищезгадуваному вірші 1962 року йшлося про свідомо зроблений життєвий вибір («І що зі мною не станеться,— у мене жодних претензій нема до Долі — моєї обраниці»,—з притиском заявила вона тоді). Безперечно, Ліна Костенко ні на йоту не відступила від своєї програмної декларації. Але як разюче поглибшала перспектива її поетичного світу, як іманентні залежності творчої діяльності визначили тональність утверджень і стверджень.

У «Неповторності» є вірш «Ти знов прийшла, моя печальна музо», в якому прямий перегук прикінцевого акорду із «Долею» неважко помітити:

Ти де була, у Всесвіті чи в Спарті?
Яким вікам світилася вві млі?
І по якій несповідимій карті
знаходиш ти поетів на землі?
Ти їм диктуєш долю, а не вірші.
Твоє чоло шляхетне і ясне.
Поети ж є і кращі, й щасливіші.
Спасибі, що ти вибрала мене.

Цілий фейерверк більш чи менш напружених асоціацій викликають ці рядки — із «Марусею Чурай» (дякове: «Бувають, може, й кращі голоси, але *такого* другого немає»); із невеликою поемою «Циганська муза», вміщеною в «Неповторності» («Народ не вибирають»); і, ясна річ, з тою самою «Долею»... Вибір (твій, тебе?) залежить не від особистого бажання, а від таланту. Ні для Марусі Чурай, ні для циганської Музи Папуші, ні для самої Ліни Костенко просто іншої долі бути не може, це — поза їхнім життєвим призначенням. І звільнитися від цього тяжкого, але щасливого талану неможливо. Про це колись повідав й Іван Франко: «Можу протестувати, можу тихцем клясти долю, що положила мені на плечі те ярмо, але скинути його не можу».

Такі переконання не просто логічно сформульовуються, а ніби втаємничуються у свідомість, коли, здавалось би, цілком очевидне стає дедалі незбагненнішим, але саме тому невимірним у своїй естетичній доцільності й цілісності.

Є у Ліни Костенко вірш «Висота», знову ж таки відомий лише з журнальної публікації 1956 року. «Хто знає круті підйоми», стверджувала молода поетеса, тому знайоме відчуття страху від близькості зяючих проваль. Але варто зібратися на силі, спокійно поглянути вниз — і тоді побачиш весь огром навколишньої краси — ясно, виразно, до найменших подробиць. І характерний для тих віршів висновок-декларація:

Пишу про це неспроста:
поезія — теж висота.

Не бозна-яке відкриття в цих рядках... Але цікавий подальший розвиток саме цього уявлення. У вірші «Умирають майстри» не сама поезія названа однозначно висотою (для Ліни Костенко вже очевидно, якою й прірвою вона може виявитись...), а той стан повногрудості дихання, який спричиняє справжнє мистецтво:

При майстрах якось легше. Вони — як Атланти.
Держать небо на плечах. Тому і є висота.

«Поетів ніколи не був мільйон»,— писала Ліна Костенко в «Над берегами вічної ріки». Згодом це твердження розгалужується картиною у вірші «Коли поетів буде, як машин» («Неповторність»):

І буде форма, буде навіть зміст,
шасі, таксі, готелі і мотелі...
Благословен останній альпініст,
що буде вгору дертися по скелі.

Як бачимо, лишається не просто відчуття висоти і сама висота, а її подолання. А що ж поезія? Висота? Надто загально! «Свято, як любов»? Теж не вельми означено! Зрозуміло для поетеси лише те, що

...то не є дзвінкий асортимент
метафор, слів,— на користь чи в догоду.
А що, не знаю. Я лиш інструмент,
в якому плачуть сни мого народу.

І ця невизначеність раптом акумулює в собі більший змістовий потенціал, ніж будь-яка порівняльна конкретизація. Можна, звісно, сказати, що двома останніми рядками своєї нової книжки Ліна Костенко робить нову спробу «дефініції»:

Поезія — це завжди неповторність,
якийсь безсмертний дотик до душі.

Але, по-перше, «неповторність» передбачає такий діапазон уявлень і означень, що про якусь одноплановість, однотипність годі й згадувати. По-друге ж, «нова спроба» — давнє переконання. Ще 1964 року Ліна Костенко писала: «І хай бог милує від якогось еталонного ідеалу. В неповторностях, по-моєму, більше краси, ніж в уніфікації до єдиного еталону» [66].

Та й саме уявлення про *неповторність* не раз ставало важливим моментом поетичних одкровень, проникнень у сутність життєвих цінностей («І неповторність кожної хвилини шукає шлях від болю до перлини»). Все одиничне, непіддатне тиражуванню становить серцевину естетичного буття світу. Як отой не просто собі скалолаз, а *«останній* альпініст». Щодо цього образу, то тут не можна проминути ще одного важливого нюансу. На врученні Ліні Костенко Державної премії Української РСР ім. Т. Г. Шевченка, якою вона відзначена 1987 року за роман «Маруся Чурай» і книжку поезій «Неповторність», якось, може, недоречно прозвучали слова похвали новим лауреатам, які, мовляв, перемогли в змаганні рівних... І Ліна Костенко буквально вибухає полемічно спрямованим: «Література — не змагання, а боротьба. Боротьба не амбіцій, не стрибки у висоту, не біг наввипередки. Це довічна боротьба добра і зла, справедливості і несправедливості, людського і нелюдського» [67].

Цей епізод — неминуче потвердження єдності естетичного й етичного у її світосприйнятті. Вірш «Трамплін для сосен і снігів», який *поетично* передував словам при врученні Шевченківської премії, закінчується суголосним мотивом:

[66] *Костенко Л.* Немає еталонних ідеалів // Молодь України.— 1964.— 24 жовт.
[67] Високі нагороди // Літ. Україна.— 1987,— 12 берез.

Є строга радість — взять трамплін рекордний.
Без публіки. Без премій. Без жюрі.

Сам на сам із собою — так важче здійснювати не тільки подвиг, а й просто невідкладну справу, але якраз у таких внутрішньозначущих перебореннях випробовується незламність духу, якраз це свідчить про тривкість і справжність відстоюваного переконання. Є поклик душі, а не марнославне бажання винагороди. Толлер Кренстон — зірка довільних імпровізацій на ковзанах. Якби зламати себе й вивчити те, що всі вміють... Та змагатися з усіма за те, хто вище, хто більше, хто швидше... Але Кренстону цікава боротьба із самим собою — ще б кращий, ще б несподіваніший, ще б дивовижніший пірует —

...ти, чий тріумф не був на п'єдесталі,
ти, що стрибків не виконав як слід,—
на чемпіонів сипались медалі,
на тебе квіти сипались на лід.

«Силует фігуриста»

Але це щасливий випадок. Частіше не квіти, а тернії супроводжують того, хто вступає сам перед собою в непримиренний двобій...

Така боротьба може відбуватися на очах і тисячного натовпу, але й у цьому разі людина не втрачав своєї саме внутрішньо глибинної мети. У вірші «Брейгель. «Шлях на Голгофу» Ліна Костенко вдруге звертається до мистецької спадщини видатного художника. Як і в описі «Падіння Ікара», вона намагається залишатись «документально» точною, а проте цього разу внутрішньо напруженої статики словесного еквіваленту полотна вже не дотримано. Зоровий ряд в якийсь момент навіть поступається звуковому:

Юрма гуде, і кожен пнеться ближче.
Хтось навіть підбадьорює: терпи,
вже он Голгофа, он Череповище! —
Хрущали під ногами черепи.

Поетеса цього не витримує й безпосередньо «втручається» в осмислення боротьби свого героя із самим собою на очах збудженої, збуреної юрми — а як вона подібна до тої, що супроводжувала Марусю Чурай!.. Не останню роль у виразній суб'єктивації опису відіграв, вважаю, й особливим смислом наповнене для Ліни Костенко магічне поле біблійного образу — його поетеса може невимушено перекинути і в сучасність («високовольтні лінії Голгоф»), і в позачасся («воно як маєш серце не з льодини, розп'яття — доля кожної людини»). Який би то і чий би то не був шлях на Голгофу — це боротьба за інших людей. Недарма ж заплакав саме розбійник Варавва, бо, ймовірніше за все,

втямив, темний, раптом щось нове:
що Божий Син таки іде на страту,
а він, розбійник,— він таки живе.

Моральний максималізм Ліни Костенко не зменшується, порівняно з ранніми творами, а виявляється в повнокровнішій художній якості.

«Неповторність» була сприйнята критикою як вивершення певного естетичного циклу. Цікаво, що в рецензіях на неї Миколи Ільницького, Олени Никанорової, Тараса Салиги йшлося, власне, про всі три останні книжки, про наскрізні мотиви та ідеї, що їх об'єднують. Микола Ільницький навіть у назвах — «Над берегами вічної ріки» та «Неповторність» — завважив протистояння тези й антитези, що утворюють змістово-динамічну єдність. Якщо в першій превалює утвердження неперехідного, вічного, спадкоємності духовної традиції, то в «Неповторності» бачимо намагання відкрити значущість миттєво-непроминального: «Якщо у збірці «Над берегами вічної ріки» утверджується спадкоємність переважно в плані історико-культурних традицій, то в «Неповтор-

ності» переважають «генетичні» спонуки, спогади душі, відчитування слідів минулого, зафіксованих не стільки в літописах чи хроніках, як у фольклорних переказах»[68]. Олена Никанорова ж так визначає спільний стрижень «двокнижжя»: «Саме внутрішній динамізм, який виникає від гострого прагнення гармонії — в світі, в соціальному середовищі, в людських взаєминах — і так само гострого відчуття наявних у них дисонансів і є, мені здається, домінантою творчості Ліни Костенко» [69].

Про це, зрештою, писала й сама поетеса. Хоча б:

...цінує розум вигуки прогресу,
душа скарби прадавні стереже.

Або:

...як важко буть Антеєм на асфальті.

Подібні «скрепи» — і справді до певної міри антитетичні — міцно поєднують дві книжки лірики Ліни Костенко. Але в той же час не можна не зауважити істотних відмінностей між ними, відмінностей як внутрішнього, так і зовнішнього, функціонального характеру. Що стосується зовнішнього, то насамперед впадає в око круте піднесення читацької популярності Ліни Костенко. Річ не тільки в тиражах («Над берегами вічної ріки» — 8000, «Неповторність» — 16 000; а наступна книжка «Сад нетанучих скульптур» (1987) матиме вже 28 000!), а насамперед у громадському авторитеті поезії Ліни Костенко. Навіть наймолодшому поколінню шанувальників української поезії, тому поколінню, що просто фізично виросло за шістнадцятиліття її «мовчанки», в 1980 році не треба було спеціально представляти поетесу — визнання завоювалося відразу й тривко.

[68] *Ільницький М.* Неповторність — це доля // Прапор.— 1981.— № 3.— С 128.
[69] *Никанорова О.* «Душа не створить бутафорський плід...» // Дніпро.— 1981.— № 3.— С 140.

М'який, задумливий ліризм у поєднанні із стриманою суворістю поетичного вислову, гостре відчуття проблем, які для людства вічні, напруження духовних сил як звичайний і необхідний стан людини,— все це зумовило виразність і суверенність творчого бачення Ліни Костенко. Художня концепція книжки «Неповторність» (а до неї увійшли ліричні вірші й кілька поем) полягає в. усвідомленні й розкритті самоцінності й унікальності кожної буттєвої хвилі. З цього й народжується несуєтне розуміння істини. Це настільки полонить поетесу, що вона, на відміну од стверджень попередньої книжки лірики, часом мимохіть вдається до навіть декларативного характеру притисків, до часом самоцільних й уже тому внутрішньо не позбавлених деякої еклектики утверджень.

Ліна Костенко багато розмірковує над тим, що ж лишає по собі людина. Як жити? Де відшукати те одвічне, що, збагативши тебе особисто, залишиться у спадок твоєму народові, а відтак і людству? Ці роздуми проходять через напливи духовних випробувань, через перевірку в людині її самовідданості життєвому покликанню: «Твоє страждання — особиста справа. Твоє мистецтво — радощі для всіх». Згідно з думкою поетеси, такий животворящий біль — шлях поезії до всебічного осмислення нашого буття. «Що доля нелегка, в цім користь і своя є. Блаженний сон душі мистецтву не сприяє»,— навіть зважаючи на гіркуватий присмак іронії поетеси, що пробивається в цих рядках, погодьмося, що так заявити могла лише людина непохитних переконань, твердої волі й тяжко вистражданої відвертості.

І доля всіх героїв-творців Ліни Костенко нелегка, хоч і дерзновенно радісна на непромипущі відкриття і на самоутвердження. До них приходить Муза

і обирає саме їх, хоч «є кращі й щасливіші». Але щоб стати творцем, не досить просто писати, не досить навіть завмирати серцем на хвилююче-гойдливих хвилях натхнення («натхнення», як мені здається, слово навіть чуже Ліні Костенко, воно їй не пасує) — треба жити. Творцю ота життєва Муза диктує «долю, а не вірші». І доля саме поза блаженним сном єдино щаслива, хоч...

В безсмерті холодно. І холодно в житті.
О боже мій! Де дітися поету?! —

чуємо ми зболений голос О. Пушкіна («Астральний зойк»).

А Папуша, яка піднеслася над прірвою невизнання, над зневагою рідного народу, над пекучістю проклять і безвихіддю вигнання, змогла сказати на весь світ:

— Належу до народу,
котрий мене прирік на біль, на німоту!
Люблю його пісні, його печаль і вроду.
Ненавиджу його безмірну темноту!

«Циганська муза»

Ліні Костенко вдалося показати розпач і піднесення (а можливо, точніше — «піднесення-розпач») конкретної людини і поставити водночас питання ширше — про взаємини поета і народу. Чи варто йти на самознищувальні страждання задля когось? Тим більше, коли тебе не розуміють і не хочуть зрозуміти. Навіть чоловік топчеться чобітьми в своїй неписьменній темноті по віршах, де — слова кохання, звернені до нього... Але Муза таки владно диктує не букви — життя.

І що їм всім до того, що корчишся ти з болю?
Щоб так страждать за нього, чи вартий цей народ?
Але ж, але ж, але ж... Народ не вибирають.

І сам ти тільки брунька у нього на гіллі.
Для нього і живуть, за нього і вмирають,
ох, не тому, що він — найкращий на землі!

І коли в іншому вірші поетеса ще раз повернеться до цього трагічного конфлікту (пригадуєте із «Климени»: «— Це та, що в неї чоловік на скелі! Він, кажуть, злодій. Щось украв, здається?»), то знову потверджує єдино прийнятний для борця шлях:

О Прометею! Варто?!
— Варто! —
так він сказав мені з-за хмар.

«Вітри гули віолончеллю...»

Тепер, означивши позицію Ліни Костенко, позицію активного діяння, діяння наперекір надлюдським стражданням і випробуванням, хотілося б зупинитись на одному акценті у вірші «Вже почалось, мабуть, майбутнє»:

Минають фронди і жиронди,
минає славне і гучне.
Шукайте посмішку Джокоиди,
вона ніколи не мине.

Правда, вчуємо в цих рядках звукову закличність ранньої Ліни Костенко? Порівняймо хоча б рядки з вірша «Кобзарю, знаєш...»:

А ви гартуйте ваші голоси!
Не пустослів'ям, пишним та барвистим,
не скаргами,
не белькотом надій,
не криком,
не переспівом на місці,
а заспівом в дорозі нелегкій.

А проте, відзначивши подібність інтонацій, зауважмо й змістові відмінності. їх можна пояснити виваженістю обтяженого досвідом погляду поетеси на світ,

дозрілістю етичних максим — все це зумовлює переакцеитацію увагк на вічне й неминуще. Й усе-таки якийсь опір така думка викликає, є щось у ній від моралізаторства. До того ж, як на мене, безсумнівними можна вважати лише три останніх рядки процитованої строфи з вірша «Вже почалось, мабуть, майбутнє...». Розумію, що, вирвана з контексту, думка поетеси тут трохи спрощується, а проте все ж між її загальною етико-естетичною концепцією (згадаймо: «І неповторність *кожної* хвилини...»; *«Усе* святе, *усе* неповторимe, *усе* чекає невимовних слів...» і т. д.) та закликом зосередитися на усмішці Джоконди, на погляді у віки рафаелівської Мадонни існує певна суперечність. Ліна Костенко вже давно для себе визначила нетривкість минущих регалій і незнищенність духовних цінностей. «Все іде, але не все минає над берегами вічної ріки»,— це теж сказала вона. І не минають безслідно ні фронда, ні жиронда, на жаль, майже ніколи не минає безболісно для народу й оте «славне і гучне»... І якщо вже протиставляти фронду і жиронду, то ніяк не усмішці Джоконди.

Таку позицію я міг би пояснити тільки реакцією на поспішливо-втомливу суєтність деяких наших діянь, про те йдеться у поезії «Ініціали буднів — Н[ота] Б[ене]». І справді:

А що ж тоді залишиться від мене,
якщо візьму я тільки ноту бене?
Л де ж тоді симфонія життя?

Далі, в наступному вірші «Нехай підождуть невідкладні справи», поетеса розвиває цей мотив: «Не час минає, а минаєм ми». Слід надивитися на сонце і на трави, треба наговоритися з добрими людьми. Але ж знаємо також, що Ліна Костенко високо цінує активно-діяльні вияви особистості («О Прометею! Варто?!»). Сама «нота бене» не створить симфонії життя,

але й вилучення її буде штучним, без неї не обійдешся. Одна річ, що «не буває музики Сальєрі», інша — що отрута Сальєрі, як і пістолет Дантеса, все-таки, на жаль, вічні. І не примарно.

Мабуть, чи не виявилося в цьому протиставленні взагалі безпорадної розгубленості сучасної людини в світі, переповненім надлишковою інформацією, нервовими стресами та масою ритуально-дріб'язкових справ. Зрештою, відгомін тиску цих настроїв і відчувань звучав і в давнішому вірші «Здається, часу і не гаю».

Проте Ліна Костенко на якійсь ледь вловимій грані може протиставити вічне й буденне, але протиставити в їхній природній єдності, в їхньому суперечливому взаємодоповненні. Намагання осягти складність мінливо-змінного життєвого явища особливо рельєфно виявилося у вірші «Маркова скрипка», творі, на диво тонкому за можливостями значеннєвого нюансування.

Розповідь про Марка Багатого становить собою поширений в усьому світі сюжет. На його мотиви існують сотні фольклорних і художніх творів. «Оповідання про Марка Багатого,— відзначав Микола Сумцов, відомий український етнограф,— зустрічається серед казок і серед легенд; з більшими підставами він може бути віднесений до розряду казок, оскільки за походженням значно давніший християнської легендарної літератури, виник задовго до появи християнства і, побутуючи серед християнських народів, ускладнювався багатьма казковими мотивами; не без підстав казку про Марка відносять інколи до розряду легенд, оскільки ця казка дістала (в багатьох варіантах) демонологічне забарвлення, потрапила в літературні збірники релігійно-морального змісту» [70].

[70] *Сумцов Н. Ф.* Сказки и легенды о Марке Богатом.— М., 1894.- С. 9.

Сюжет цей розвивався в російському, білоруському, болгарському, грецькому, татарському, французькому, бретонському, німецькому, індійському, арабському та інших фольклорах світу. Але особливою гілкою на цьому розгалуженому народнопоетичному древі G українська легенда про Марка Пекельного, яка продовжує поширений сюжет і розповідав про те, як Марко розганяв чортів, звільняючи з пекла козаків, та про його подальшу нещасливу долю. «Легенда про Пекельного Марка,— писав Микола Сумцов,— має яскраві сліди роботи книжника, віршескладача із студеїв або школярів старого часу. Але ця легенда побутувала в багатьох народних переказах і була так популярна в Малоросії, що породила приказку: «товчеться, як Марко по пеклу» [71].

Первісна літературна розробка сюжету не раз використовувалася в українській літературі (наприклад, відома повість Миколи Стороженка «Марко Проклятий»), ту ж саму назву має розділ з драматичної поеми Василя Пачовського «Пекло України», навіть модернізувалася (драма-феєрія Івана Кочерги «Марко в пеклі»). В одному із поширених варіантів легенди уславлюється Марковий стоїцизм перед бідами. Все гине, але Марко продовжує грати на скрипці.

Важливо враховувати цю давню фольклорну та літературну традицію, бо, приміром, навіть такий проникливий критик, як Олена Никанорова, сприйняла Марковий стоїцизм просто як втечу від насущних проблем сучасності: «За всіх обставин грає Марко, мистецтво для нього — сховище, зручна можливість уникнути відповідей на питання, які повсякчас ставить перед людиною її сумління» [n].

[71] *Там само.*— С 14.

[72] *Никанорова О.* «Душа не створить бутафорський плід...» // Дніпро.— 1981.— № 3.- С 141.

Щоправда, критик сама відчула згодом одноплощинність такого трактування вірша і вже в іншому, книжковому варіанті цієї статті про нього навіть не згадувала.

А твір цей, поза сумнівом, дуже складний, і тому на аналізі його варто зупинитися детальніше, тим більше, що тут значно природніше й художньо переконливіше втілена та сама ідея, як і в декларативному «Минають фронди і жиронди...».

З одного боку, вже першими рядками поетеса нібито відразу висловлює неприйняття позиції Марка-музики:

Сумління — річ тендітна і марка.
Вже дехто з нього й пилу не стирає.
Маркові що? 6 скрипка у Марка.
Де хтось би плакав, а Марко заграє.

Але не поспішаймо з висновками. Авторка тонко передає сум'яття почуттів, які не підлягають однозначній оцінці:

Воно, звичайно, що там говорить.
Отож-бо й є, нема чого балакать.
А що поробиш, хай воно горить,
сміятись краще все-таки, ніж плакать.

Більше синтаксичними навіть, ніж семантичними наголосами передає Ліна Костенко роздвоєність згорьованої Маркової душі. Мимоволі спливає на пам'ять оте із «Марусі Чурай» діда Галерника внутрішнє «думання»: «...то так воно ще й наче не того...» Можна по-різному ставитися до подібного способу Реагувати на навколишні події (засудити — через орак активної реакції героя; збагнути — а чи вдалося б взагалі інакше повестися, щоб сумління не гризло; навіть схвалити — це чи не єдино прийнятна в даному разі, хай і лише внутрішньо зосереджена,

але таки протидія),— отож можна по-різному ставитися до Марка, але сенс власної позиції він знає...

І тому, як ми переймаємося інвективою, що нею розпочато вірш («Сумління — річ тендітна і марка»), так само не маємо підстав не погодитися і з іншим виміром ціпності Маркового життя:

Ти, Марку, грай. Ти знай собі одно,
що що кому коли не заманеться,—
біда мине, і щастя теж мине,—
те, що ти граєш, тільки зостанеться.

Багатозначним для читацького витлумачення рядком закінчується вірш: «Згоріла скрипка, а Марко все грає». Або ж він не бачить, що його вже позбавлено й інструмента, або все-таки *грає,* коли й грати навіть немає на чому. Чи не дві іпостасі в одному образі — Марко Пекельний і Марко Стоїчний? Тут уже читач змушений розібратися в самому собі, перш ніж оцінювати, робити етичний вибір.

Навіть тільки вірші, які згадувалися, показують, наскільки багатий світ образів Ліни Костенко в книжці «Неповторність», який обшир думки й почуття вона охоплює, наскільки «заглибає» в історію, перекидаючи з неї місток не лише в сьогодні, а й у прийдешнє. Це прикметна риса творчих зацікавлень поетеси. У вічному ненав'язливо вона вміє органічно показати актуальне, а у злободенних тривогах ніколи не зникає для Ліни Костенко відчуття перспективи, хоч інколи на цьому вона робить надмірний, полемічно загострений притиск. Нам болить трагедія і Папуші, й осліпленого князя Василька. Ми разом з Жанною д'Арк вимовляємо: «Мені шкода тебе, Руане» — цю своєрідну дантівську варіацію із «Над берегами вічної ріки»:

Флоренція плаче: вій звідси, він наш!
Колись прокляла і прогнала вона ж.
Високий вигнанець говорить їй: ні.
У тебе ж є той кондотьєр на коні.
І площі тієї кільце кам'яне,
де ти присудила спалити мене.
Вважай, що спалила. Згорів я. Помер...

А пам'ять підказує ще і ще. Лев Толстой із вірша «Алея Тиші» («Спочатку так: терзати, розпинати»). Тарас Шевченко з «Княжої гори» («Земля моя рідна! Нема на тобі притулку. Поети твої — і ті вже тобі чужі!»)...

Однак повторюваність якихось історичних паралелей, ідей не веде у Ліни Костенко до одноманітності й набридливого педалювання не раз, не двічі прокрученого мотиву. Річ у тому, що її поезія напрочуд інтелектуально конденсована. Одна й та ж тема, а дістає нові обертони, постійно розвиваючись, нарощуючи нові значення,— порівняймо: «останній альпініст» — Толлер Кренстон — Ісус Христос. Можна вибудувати ще паралельні ряди, не важко би продовжить і цей... Але тут значно істотніше од переліків те, що сама ідея не застигає, а набирає нових відтінків і щоразу здатна видобувати читацьке співпереживання цілком самостійно.

Рясно свого часу було розмов про інтелектуальну поезію, і не вряди-годи за взірці ставилися вірші просто вщерть насичені технічною або суспільно-науковою термінологією та збудовані за подобою пунктирної лінії. Безперечно, серед цих, як я висловився, «взірців» була-таки й справжня поезія, але траплялися й непоодиноко звичайнісінькі раціоналізовано-заримовані рядки. Коли ж ми говоримо про інтелектуалізм Ліни Костенко, то найперше хочеться відзначити його життєспроможну органічність («Поет природний як природа. Од фальші в нього слово заболить»). Саме це дозволяє поетесі осягнути мислительною реакцією нерозчленовуваний рух життя:

Нове століття вже на видноколі,
і час новітню створює красу.
А ритми мчать — як вершники у полі.
А рима віршам запліта косу.

Тому настільки плідними виявляються її історичні ремінісценції — вони зароджуються в тугому буттєвому згустку, не будучи одноцільними, вихопленими з широкого інтелектуального контексту. Коли читаєш вірш «Брейгель. «Шлях на Голгофу», то й глибинний зміст відомого полотна, й інтерпретація його поетесою, й оголення ідеї самозреченості накладаються одна на одну й створюють ефект стереоскопічності словесного зображення. А ця картина вже співвідноситься із живим рухом сучасних ідей. Те ж саме можна сказати про вірші «Княжа гора» і «Чигиринський колодязь», «По-Лицю-Дощ» і «Цариця Астинь», «Горислава-Рогніда» і «Руан», «Чадра Марусі Богуславки» і «Чи зрікся Галілео Галілей?» та про чимало інших.

Інтелектуальність насиченої історичними паралелями поезії Ліни Костенко полягає ще й у тому, що авторка виразно чує перегук епох і гуркіт сьогодення не приглушує істинні духовні цінності нашого дня:

Чи людство їздить в космос, чи волами,
чи має в пальцях гусяче перо,—
безсмертних строф потужні криголами
перепливають Вічність, як Дніпро.

«Дзюбата хмара добиває день»

Книжка «Неповторність» складається з трьох розділів — «Обличчя Сувида», «Тихе сяйво над моєю долею» та «Ікси історії»,— останній з яких видається найцільнішим за об'єднуючою ідеєю — минуле, що живе з нами, в нас, для нас. Його уроки не повинні зникнути марно. Досвід віків настільки повчальний, що якби людство хоч трошки на нього зважало — наскільки б трагедій і бід поменшало в нашому житті. В усьому цьому ніби переконує нас Ліна Костенко. Виявляється, можна багато що пізнати в самих собі, в суспільному житті, навіть — у майбутньому, коли напружити свою історичну пам'ять. І тоді «тіням минулого» повертається плоть і кров, їхні пристрасті й прагнення стають близькими й зрозумілими. Поетеса якимось майже чаклунським насланням викликає в нашій свідомості голоси всесвітніх предків. І починаєш вірити, що «Є природа. І немає смерті. Є тільки різні стадії буття» (пригадуєте про Гордія Чурая: «пішов у смерть — а повернувся в думі»). Простір і час розмикаються з прийнятих нами обмежень звичайними відчуттями. Запановує параболічна перспектива, повітря перетворюється в звуконосний ефір. І справді, приходить усвідомлення того, що «не час минає, а минаєм ми». І вся річ у тому, *як* ми проминаємо в непоквапному світі Хроносу.

Жанна д'Арк бачила значно далі, ніж її мучителі:

Не вирвуся. Прикручена, прикута.
Обвуглююсь у пекло вогняне.
А все-таки горять зі мною й пута,
що до стовпа прив'язують мене.

Згоріли ж пута французької героїні. І воскресла вона — не кат. Але людство не вельми збагнуло той урок. І якщо вже не спалювало своїх великих співвітчизників на вогнищах, то винайшло кайдани невидимі, але ще міцніші.

Не горів Шевченко на тій Княжій горі, де вимріяв він дожити останні роки. Але невидимі жандармські пута міцно прив'язали поета до ненависного «бурга» Петрового.

І друзі там є. І «Слепую» писав я, і «Тризну».
І вірші ридають... Отак і життя промине.
Будь прокляті всі, хто відняв у мене вітчизну!
Але у вітчизни ніхто не одніме мене.

Історичні «діорами» Ліни Костенко завжди сповнені максимального динамізму. В їх центрі — навіть не самі якісь там події, а боротьба навколо них. Слово поетеси несе могутній магнетичний заряд, ми легко підпадаємо під його вплив, переймаємося пристрастями минулого як сьогоднішніми. Видобувається ж із таємничих «іксів» загальнозначиме. В творах історичної тематики талант Ліни Костенко вже не стільки живописний, скільки скульптурно-опуклий. її «Древлянський триптих» дуже характерний з цього погляду. Багатовимірність опису тут фізично достеменна:

Зелені коси русальтшх Великоднів верби
порозвішували на сонці.
У криницях вибухають відра, склепані
з половинок бомби.
А поза тим — тиша. І я видобуваю з неї істину.

Порівняймо з грою барв навіть притлумленого пейзажного «медальйона»:

Проходить осінь, посмішка землиста.
Скляніють очі неба і води.
Суху розмову полум'я із листям
до ночі сумно слухають сади...
«Вже в стільниках стерні немає меду сонця»

А що вже літня гроза:

Чорне — біле — золоте — зелене —
спалахнуло — блиснуло — знялось!
Грім ударив особисто в мене,
око сонця кров'ю налилось.
«Пролом хмари»

В «Іксах історії» об'ємна й пластика слова. Навіть вогненна помста княгині Ольги древлянській землі не так у барві (а ми ж знаємо первозданну кольористичність вірша Ліни Костенко) передана, як просторово відчутна:

Вогонь зміївся між пнями,
обертався па вогненну білку,
дерся вгору по стовбуру на іскристих кігтях.
Сичала сита соснина. Падали печені яблука
з яблунь.
Люди товклися лобами і що до чого не відали.
Кипіла вода в криниці. Шкварчали свині в
повітках.
І чаділи у небо обвуглені ідоли.

А може, це сама властивість відродженого поетичною уявою простору? Може, так легше й виразніше вдається збагнути, що ж рухало думами й прагненнями тих, давніх людей? Чому вони, ці неповороткі мужлакуваті древляни, вбили мужа Ольжиного Ігоря? Кожен школяр знає, як пояснюють це у підручнику, але поетові подібної відповіді замало.

Та в нього ж був ревматизм і грижа,
та він же не чув на одне вухо,
та він же був чоловік тонкої п'ясті,—
а вони його взяли та й роздерли!
Та вони ж вдесятьох крутили одну корбу,—
нагинали дуби, як буйволам роги.
Прив'язали князя за руки й за ноги.
Таж ті дуби могли роздерти контейнер!
Та з того ж князя кров'ю заморосило!..

Як несподівано вривається сюди одненьке новітнє слово «контейнер»! І цього досить, щоб несповідимим шляхом переметнути свою думку в сучасність. А тут уже питань, питань... Та Ліна Костенко й не приховує, що це не ілюстрація до черствого шкільного підручника, а її особистий біль. В історичних візіях поетеси час спресовується чи розтягується так, як вона його відчуває. Авторка не розповідає про щось, а *згадує:*

А чого я це все згадала? Не Батия чомусь,
не Баторія.
Шелестіли дуби, і смарагдова тиша була.

У древлянському лісі на пні сиділа Історія.
А я шукала опеньки, на неї там набрела.

І ми якимось уже приспаним геном раптом відчуємо дух протяжного історичного часу, в якому ми навічно закорінені.

У цій невеличкій поемі Ліна Костенко «згадала» всього одну відому нам з «Повісті временних літ» історію — а досвідчений сумнів уже й запитує: чи тільки з «Повісті...»? Зрештою, її заримувати багато хто зумів би. Видобути ж глибинний і художньо переконливий сенс до снаги лише справжньому поетові. В історії нічого не минає безслідно, усі ми пов'язані невидимою ниткою з тою давньою древлянською пожежею, хоч і «віки минули, як єдиний схлип». Ця важко пояснювана незнищенність трагедії, осмислена поетесою, переростає в пружний перегук часів, щось нагадує, будить сумління, ятрить душу. Чому?

Можливо, тому що в «силовому полі» поезії Ліни Костенко, піддаючись сугестії її образного магнетизму, починаєш навіть інакше вимірювати цінність і самоцінність найрізноманітніших життєвих проявів. Пригадуєте з «Тіні королеви Ядвіги»?

Одне лишилось, Ядвіго.
Оцей твій жіночий схлип.

І з «Древлянського триптиху»:

Віки минули, як єдиний схлип.

Словесний збіг? Ймовірно, що так. Але він вельми промовистий і показовий.

Ліні Костенко притаманне, сказати б, якесь аж впивання життям. Так, її часом діймає питання: «Чи й справді необхідно, щоб жінка була мужня?» Так, вона відчуває сучасну втому від своєї мужності. Жіноче начало прагне ніжності й лицарської відданості.

В моїх садах мелодії Провансу,
і жінка, жінка, жінка всіх віків! —

за неї лицар гинув без авансу,
вона чекала цокоту підків.

«Апологія лицарства»

Але яка могуть підноситься на крихких хвилях щастя:

Я дуже тяжко Вами відболіла.
Це все було, як марення, як сон.
Любов підкралась тихо, як Даліла,
а розум спав, довірливий Самсоп.

Тепер пора прощатися нам. Будепь.
На білих вікнах змерзли міражі.
І як ми будем, як тепер ми будем?! —
такі вже рідні і такі чужі.

Ця казка днів,— вона була недовгою.
Цей світлий сон,— пішов без вороття.
Це тихе сяйво над моєю долею! —
воно лишилось на усе життя.

Буйносилість поезії Ліни Костенко вражаюча. Але саме *буйносилість,* викохана первозданністю поганських темних ночей, світлим потрясінням ніжності, непритамованою сльозою і гнівним зблиском очей. Інтимна лірика її неосягненним чином пов'язана з найінтелектуальнішими віршами, хоча б — із тим же «Древлянським триптихом» або з «Тінями незабутих предків». І нехай розділ «Тихе сяйво над моєю долею» менше насичений рефлексією-спогадом, але в своїй чарівливій безпосередності поетеса й тут видобуває не менш значущі істини, ніж з «іксів історії». В любові є такі падіння-піднесення в «нерозшифрованої муки невідворотну німоту», що це проймає все людське єство і може залишити зарубку таку, що ще довго потім «Сахається розгублена душа, почувши раптом тихі кроки щастя».

Почуття благоговіння поетеси перед тим, що виникає «як спалах, як сваволя, без дозволу, без права,

без причини» чимось подібне до радості від світлого занурення в м'яку доброту трав і дерев. Це теж «генні» проблиски — бо «важко буть Антеєм на асфальті». Природа в поезії Ліни Костенко лікує, оживлює зболену душу, дає наснагу. І вже дійсно прадавнє з'являється в цих взаємовідносинах: «А вже мене ліси ті виглядають і я вже виглядаю ті ліси». Сьогодні, в час тривожної екологічної кризи, багато лунає закликів до збереження природи — у поезії також. У Ліни Костенко це, я б сказав, проявляється лише у формі одухотворення природи, немов докірливий натяк сучасникам... Які ж то ми сліпі й глухі, не бачимо, що цей ліс живий, у нього добрі очі. Тут усе таке незлісне й літописне... І хіба чутливу людину не зворушить, як «десь на пні під сивою сосною ведмеді забивають доміно...».

Прадавнім може виявитися й слово, і воно теж одушевлене, поки живе природа. Не приведи, господи — немов благає щось нутряно-людяне в «homo sapiens», в людині раціоналістично мислячій — «ще назва є, а річки вже немає»... Мабуть, тому може і зворушити, і заворожити, і стривожити оті «генні» спогади назва (а за нею ж *непокинуте* село!) — Сувид. Праслов'янське божество вдивляється в нас із глибин віків. Але ми вже знаємо, як спресовується час, коли він у нас, а не лише ми в ньому:

Не може бути, щоб його — ніде.
Без нього людям суєтно і сумно.
І я гукаю: — Су-ви-де!..
...ви де?
— Ви де?.. Ви де?.. — відгукується Сувид.

Микола Ільницький тут слушно спостеріг осучаснений традиції давнього українського віршування: «Вірш цей може слуяшти об'єктом аналізу в багатьох планах. Оригінальний прийом? Безперечно. Прийом, відомий ще українським поетам XVII—XVIII століть під терміном «Ехо». «Ехо ест верш, в котором якоби некое ехо, то-есть одзов, до кожного стихов конца две силлябы, з конечных же летер уформованные, отзываються», читаемо в збірнику «Млеко» Івана Величковського, і знаходимо зразки типу: «Отсель вся будеш со струдом стяжати? — Жати». Поет випробовує слово, він демонструє передусім форму, в нього просто відлуння звуків. У «Сувиді» — відлуння історії в душі сучасної людини, звуковий збіг тут просто матеріалізує настрій, слово «Сувид» розчинене в словах «сутінь», «суєтно», «сумно» [73].

Це все справді так. Але можна додати, що ця відлунна внутрішня рима або й панторима («...ви *де?*» — *«...Ви де?»)* взагалі як прийом зустрічається у Ліни Костенко хай і не вельми часто, та несе вона, як правило, колосальне змістове й емоційне навантаження, наскрізно проектуючись то на звучання одного твору (у «Ван-Гогу»: «божевільний!»—«боже — вільний...» — «Боже, я — вільний!») то, як у випадку із «Сувидом»,— навіть на внутрішньо цілісний зміст усієї книжки.

Помітно й те, як гостро виявилася в «Неповторності» увага Ліни Костенко до, сказати б, іманентного буття слова. Не думаю, що це випадково. Існують закономірності соціально-культурного розвитку всезагального характеру. Саме під їхнім впливом *слово* сьогодні поставлено в центрі духовних пошуків літератури. І не тільки української. До речі сказати, в ній ця тенденція не переривалася ніколи. Згадаймо Шевченкове: «Возвеличу малих отих рабів німих! Я на сторожі коло них поставлю слово», Кулішеве: «Судити Україну рідне слово буде», Франкове: «Огонь в одежі слова», Лесі Українки: «Слово, чому ти не твердая криця?..».

[73] *Ільницький М.* Неповторність — це доля // Прапор,— 1981.- № 3.- С 128.

Такі «заходи» нині викликані цілеспрямованими уніфікаторськими нагінками в побутовому мовленні, звуженням самої сфери вживання української мови, тобто її суспільно-функціональної значущості, і в результаті — загрозою вимирання або знецінення цілого культурного світу. Проте, як завжди трапляється в подібних випадках, «вмикаються» захисні механізми національної свідомості. Це яскраво виявилося на IX з'їзді письменників України (1986) та в подальших пристрасних виступах літераторів з цього приводу, і не тільки письменників. Поезія також відчула всю гостроту цієї проблеми, але саме *відчула,* я сказав би, ізсередини — мабуть, попервах не заглиблюючись у сутність ймовірних наслідків. Стурбованість ненормальним станом слова в сучасному його побутуванні виявилась в творчості поетів усіх генерацій. Проте особливої ваги вона набула в молодій поезії.

Безперечно, постійне підкреслювання важливості *слова* зумовлено насамперед опором згаданій тенденції до мовного знебарвлення і навіть до асиміляції. Не будемо тут доводити ще раз, наскільки це негативно позначається й на духовному розвитку окремої особистості, й на рівні культури нації загалом. Це відомо з праць психологів, педагогів, етнологів, демографів, суспільствознавців...

Повернемося до поезії, зокрема — молодої української поезії початку 80-х років, на творчі зацікавлення якої тематикою «слова» наклала помітний відбиток ця антиуніфікаторська протидія. Отож чи сама благородна мета (хоч, повторюю, мені здається, вона більше була відчута, ніж усвідомлена) виправдовує засоби? Читаючи такі твори, мимохіть ловиш себе на думці про певну дистильовано-філологічну заданість та обмеженість цієї, часом аж «мікроскопічної», уваги до слова. Можливо, «реєстр», який я наведу зараз, і виглядає втомливим, а проте він показовий,

і на його тлі багато що проясниться виразніше й у позиції Ліни Костенко.

Саме слово в молодій поезії початку 80-х років виступало цілком суверенним утворенням, таким, що й життєвий вчинок чи життєву реалію не завжди до нього вдавалося прирівняти: «Роби оте, своє, найголовніше, що слову «жити» стане рівнозначне» (Т. Майданович) ; «У тому, що прожито, заповнить порожнини хіба що тільки словом вдається нам на мить» (Ю. Буряк) ; «...Слова, що так неозвучено плачуть і плачуть над нами» (С. Короненко) ; «Слова і спів надійно ляжуть в стіни» (М. Стрельбицький) ; «Душа в цілунках поглядів і слів» (Л. Голота); «І билось слово на папері гнівно, немов болів у нього кожен нерв» (Г. Тарасюк); «Як оголено й тепло із уст моїх слово текло» (М. Шевченко)...

Слово, ніби жива істота, може посивіти (Н. Нікуліна), воно поспішає, уникає тиші (В. Герасим'юк), «слова музичили» (Ю. Буряк), «слово заіскриться» (В. Бойко), «слова, сльозами вмиті» (М. Левицький), «кожне слово кричало криком» (В. Грабовський), «слова скам'яніли» (Л. Таран), «словами обвуглений рот» (Л. Голота), «слово, якому немає світла» (Л. Рубан), «словом почастують на дорогу» (П. Гірник) і т. ін.

З чим тільки молоді поети не порівнюють його: «слова, родючі, як земля» (В. Затуливітер), «важкі, як зернини, слова» (В. Осадчий), «слова-обрубки» (М. Нейметі), «слова-фортеці» (О. Мокровольський), «пережовані слова», «отруйне слово» (Ю. Ковалів), «невтолені, лихі, чумноголові» (Н. Давидовська), «слова в рядках, немов солдати» (І. Покотило), «настояні слова», «тернові слова» (Л. Горбенко), «слово, димком пропахле від доріг» (Ю. Терещенко) і т. ін.

Воно стає мало не першопричиною світу: «І волі, й розкошів шукаю я в слові», «Й молюся словом»,

«І живу я словом, що болить мені» (Л. Голота), «Гармонія, в якій живуть слова» (П. Гірник), «А слова все тремтіли й жили у повітрі» (С. Короненко), «Слово, вітчизно душі!..» (В. Затуливітер)...

Більше того, навіть слово невимовлене може мати свій зміст і значення: «...несказані слова, наче кінчик зламаної гілки» (М. Нейметі), «Незнайденого слова Тінь ляже на чоло» (Л. Голота).

Слова мають колір: зелені (Н. Білоцерківець, А. Кичинський, О. Мокровольськпй), чорні (Ю. Буряк), золоті, білі, карі (С. Короненко), бувають — прозорі (В. Крикуненко).

...Але це втомлює, і поет не без певної самоіронії констатує: «Слова, надіями багаті, часом так легко скапують з пера» (Л. Голота), «Десь у тривимірному просторі Святі висловлюю слова» (В. Бойко), «Кидаєш в пустку словами», «О, цей словесний теплий душ», «У слів бентежній грі» (Л. Рубан), «І грався. Як я грався!.. Перекидав слова» (П. Куценко), «Слів нікого не здивуєш грою» (М. Стрельбицький)...

Аж тоді в цьому мовному потоці з'являється щось подібне до словесної «алегорії». А Ліна Костенко, можливо, зіронізувала б, що молода поезія почала «в огні ангін ковтати анальгін» або з'явився «алігатор міста — алергія». Отож — «...навіть коли таїнство римове Дається в слові — вже не вабить гра» (С. Чернілевський), «Поезії зовсім не треба слів» (В. Затуливітер), «Не шукатиму слів. Буду слухати дощ. Сповідатимусь мовчки» (П. Гірник), «Не треба слів — хай гомонять дерева» (Л. Голота), «Поезія. Забути всі слова» (Л. Рубай), «Слів не знайти» (М. Стрельбицький), «І зайве все. І зайві всі слова», «Я вже не можу слів...» (С. Короненко)...

Цікавим тут видається порівняння з позицією «шістдесятників» — втоми слова у них не відчувалося, принаймні не декларувалося. Очевидно, тому, що

самому означенню в слові передували якісь глибинні духовні пошуки. «...Продовжує слово поезію, що постала в підпіллі душі»,— визначав цей стан Петро Скунць. Подібне відчуття передавала й Ліна Костенко: «Слів ще нема. Поезія вже є». Це із вірша «Стоїть у ружах золота колиска» («Над берегами вічної ріки»). У «Неповторності» — високий пієтет перед словом. Цікаво, що Ліна Костенко практично ніде не означує «слово», вона його приймає, сказать би, в іменниковій сутності. В неї може бути так — «болить душа словами», «чекаю невимовних слів», «Люблю слова. їх музика іскриста», «Ледь-ледь торкаю слово аквареллю», «потреба слова, як молитви» і т. ін. Вона може побажати уявному синьоокому марсіанському зореплавцеві посіяти «в себе на планеті жменьку слів із нашої Землі». Вона навіть знає суверенну державу: «Лети, душа, у сонячні краї, у вирій мислі, у країну слова». Але ніколи не знає слізної розчуленості...

Потужний заряд неминущості поезіям Ліни Костенко задає гострота, а не розцяцькованість художніх ідей. Для неї це питання першорядне. І як неприйнятні для поетеси надривні емоції («Навіщо ж декламація?» — запитує вона), так само їй протипоказане слово як прикраса або прикриття:

Еволюція гусячих пер.
Філософій забрьоханий німб.
Слово — прізвище думки тепер,
а частіше — її псевдонім.

«Відмикаю світанок скрипичным ключем»

Слово-псевдонім? Ні, це не для Ліни Костенко. її вірш — виболені думки, які свою міць черпають із трепетного (аж, часом може здатися, беззахисного, а насправді — непереможного) почуття любові. Тому и володіє поетеса щасливим даром відчувати слово як духовну субстанцію, тому воно так містко передає

злитність *емоцію й рацію*. Вона говорить ніби лише про слово, а виходить — про життя. «Од фальші в нього слово заболить» — і перед нами постає невдаха декламатор, який втратив дорогоцінне чуття *поетичного* вислову або й зовсім не мав його. «Страшні слова, коли вони мовчать»,— зізнається Ліна Костенко перед огромом чиїхось слів, де треба відшукати своє, єдине. А то від шуму набридливих «гримучих трас» перетворяться раптом слова на «мурашини літер» — і нам зрозуміла ця елегійна втомленість авторки, тим паче, що силою свого таланту вона одразу відтінює, відкриває причини цієї змалілості слова — перед святою тишею спомину про тих, хто «вже не вернеться ніколи» з війни («Сучасна баркарола» — цей вірш своїм настроєм, своєю оксюморонно-значущою руйнацією жанрово визначеної структури поетичних образів внутрішньо й не випадково суголосний «Пасторалі XX сторіччя» із «Над берегами вічної ріки»...).

Слово, при всьому пієтеті до його могуті, для поетеси все ж не фетиш. Воно насамперед — «прізвище думки». І недаремно так мучить питання:

Ви поезія, вірші?
Чи тільки слова?
У майбутнього слух абсолютний.

Це важливий момент. Бо коли слова стають поезією, то вони перетворюються у щось змістовніше і вже не дадуть сказати неправди. Можуть навіть, як у вірші «Щось на зразок балади,— як вийшли букви з-під моєї влади», геть порозсипати свої літери, але — не дадуть. Досить же тільки вимучити із себе нещиру думку, як усі літери повернуться в слова, але вони ніколи не стануть поезією, бо «буква *ля*» чкурнула через тин», і ніхто вже не знайде того «я» поета...

Сказати облудно — неможливо для Ліни Костенко. Натомість мотив постійний — потреба слова, слова щирого, яке вигоює рани, дозволяє бачити день завтрашній і позавтрашній, яке не простить замулення джерел пам'яті або нехтування чиїмось сьогоднішнім пронизливим стражданням.

Коли думаєш про привабливу силу героїв Ліни Костенко, відзначаєш їхню неординарність («Хто каже — геній, інші — ненормальний»). Звісно, це теж не випадково. Й хоча паралелі між автором, ліричним героєм і героєм певного твору вельми умовні й хисткі, я б не зупинявся, як то робить Микола Ільницький, на зіставленні, скажімо, Папуші з Марусею Чурай. Пригадаймо, як болів «циганській Музі» свій народ і як при непомірності любові до нього вона ненавиділа його темноту. Цей же мотив звучить і в іншому вірші Ліни Костенко, але вже спрямовано його не назовні, а всередину образу:

Отак, як зроду, потаємно, з тилу,
усіх міщан ощирені лаї
ненавидять в мені мою скажену силу,
ненавиджу я слабкості свої.

Такою постає перед нами Ліна Костенко в «Неповторності». І розумієш мужній смуток інтимної, по-жіночому м'якої лірики, і проймаєшся терзанням сьогоднішнього дня, і бачиш жорстоку боротьбу справжнього і потворного аж ген-ген у далеких часах, що так виразно проектуються на сучасність.

Є ще один мотив, який рвучким імпульсом вибухнув вже на початку книжки, відповідно окресливши, власне кажучи, мистецьке кредо самої поетеси. «Криши, ламай, трощи стереотипи!» — таке категоричне застереження прозвучало в четвертому вірші. Якщо відкривається «Неповторність» ліричною медитацією, що в ній поетеса не може надивуватися

таким знайомим і вивченим світом («Я, людина двадцятого віку,— і от зачудована, бачу лише першозданність»), то далі — в «Сувиді» — значною мірою прояснюються обставини, за яких усе й сприймається незаймано-свіжим:

Тут Сувид скрізь. Він ходить по росі.
Учора він прикинувся сосною.
То коней напуває у Десні,
а то, як грім, гуркоче за Десною.

І враз — болюче зізнання, що так рідко проривається в стриманому слові Ліни Костенко: «А вже здавалось, що живого нерва, живого нерва не було в мені!» Тут ніби йдеться про тимчасовий настрій, але надзвичайна сила узагальнення надає йому місткого значення. І от після цього читаємо закличний вірш проти стереотипів — а це і в мистецтві, й у житті: «Обвуглюйся. З дияволом грай в теніс. Згори на попіл в думах і літах».

Композиційний «злам», що його утворює наступний вірш, також змістовно орієнтуючий. Після гарячого «Криши, ламай...» несподівано фольклорно-пісенний (а це теж одна з виразних інтонацій книжки) чотиривірш із прозоро-лагідним і сумним водночас звучанням:

Ой да на Івана, ой да на Купала
котилася моя зірка да із неба впала.
Та упала в річку, та й заклекотіла.
Видно, моя зірка гаснуть не хотіла...

Цей вірш не випадковий не тільки тому, що включає в поетичне багатоголосся ще один обертон, а й тому, що сприймається як голосіння — зважаючи на наступний, присвячений Іванові Миколайчуку, «Незнятий кадр незіграної ролі». Цей твір (зміст якого дехто з критиків сприйняв як невідповідний емоційному напруженню, аж до надриву, оповіді)

насправді вкрай важливий навіть для розуміння творчого кредо Ліни Костенко. Життя — первинне, воно— основа основ. Й Іван, котрий («в генах щось взялося за косу»), забувши про все на світі («Чекали зйомки, зали, павільйони»), «косив у Халеп'ї траву». Комусь це може видатися приватною справою, навіть забаганкою відомого кіноактора,— для Ліни Костенко в цьому глибинний зміст. «О, як натхненно вміє він не грати!» — і це значно важливіше будь-якого *вміння*...

Нарешті, завершується семантико-настроєва «прелюдія» книжки віршем «Шукайте цензора в собі» — як відповідь на всі, таки не рідкісні в середовищі літераторів, намагання «списати» кволість власної думки виключно на несприятливі умови:

Шукайте цензора в собі.
Він там живе, дрімучий, без гоління.
Він там сидить, як чортик у трубі,
і тихо вилучає вам сумління.

Ці ноти потім відлунять і в «Марковій скрипці», і ще в багатьох напружених сюжетах книжки. Мотив «сумління» найпекучіше відродиться у вірші «О, не взискуй гіркого меду слави!» й остаточно вже утвердиться, наскрізно пронизуючи поетичний макрокосм і громадянське самоусвідомлення Ліни Костенко. І це не просто виголошені принципи. А й таке буває в декого — ради красного слівця. Ось свідчення одного з «шістдесятників» — Володимира Базилевського: «Творчість Ліни Костенко — приклад шляхетного служіння поезії. І докір тим, хто свою божу іскру послідовно глушив марнослів'ям кон'юнктури»[74]. Високе визнання.

[74] *Вазиялевський В.* Поезія як мислення: Творчість Ліни Костенко в контексті сучасності // Літ. Україна.— 1987.— 10 верес.

«Неповторність», можна сказати, виявилась етапною книжкою не лише для Ліни Костенко, а й для всієї сучасної української поезії. Художні критерії, якщо порівнювати із зовсім недавніми часами, неймовірно підвищилися. Поетична поліфонія поступово й послідовно починає витісняти словесну тріскотняву, декларативні запевнення, що їх дехто впродовж цілого десятиліття уперто називав поезією. Ні, подібні віршовані потуги не зникли, вони й сьогодні ще плодяться із швидкістю колорадських жуків, але вони обтали, оніміли. Бо є справжня поезія. Так, поліфонічна!

А в чому цей поліфонізм? — мені самому кортить завжди запитати. Думаю, що найповніше він виражається у таких віршах, як «Маркова скрипка» або «Еволюції ідола». До речі, про останній вірш чомусь критика не писала зовсім. А цей твір дуже характеристичний. В одному із старовинних соборів кожного, хто його відвідує, приголомшують царські ворота — своїм таємничим, чудернацьким дивовзором. «Якийсь оскал, якесь тваринне око, якоїсь муки невигойний слід»,— все це пробивається крізь чавунне лиття гіллястого орнаменту воріт. «І гід сказав, що це колись був ідол». Страшний поганський бовван, що «вогнем жертовним вуса обпалив», «спивав калюжки крові свіжі і кармінні» — його перелили в царські ворота. Тричі повертається до цього дива лірична героїня, розплутуючи давні «письмена», що проступають крізь вигадливі тьмяно-золоті візерунки:

І ось тоді з оголеністю притчі
я зрозуміла, в чім моя вина.
Моя вина — моя надмірна віра,
ілюзій непогашена зоря.
Не можу із поганського кумира
зробить святі ворота олтаря.

Все зрозуміло? Не належить осквернити святого храму відгомоном давніх безбожних жертв? А я от не помічу ті «вуса» (цікаво, чи не був Торквемада також із вусами?), і тоді відбуваються якісь сюрреалістичні зміщення смислу: поганський ідол («І хто він — Сувид? Може, бог лісів, що десь пішов у нетрі й буреломи?» — ця непогасна мелодія звучить для мене через усю книжку) розплавлений у царських воротах... Мабуть, це не автентичне трактування вірша. Але саме його поліфонічність дає мені можливість й для такого сприйняття. А це вже властивість великої, високої поезії...

«ЯКА ВАЖКА У ВІЧНОСТІ ХОДА!»

Наступної книжки Ліни Костенко читачам довелося чекати сім років. Але це вже була зовсім не та прірва, що зяяла між «Мандрівками серця» й «Над берегами вічної ріки». То — наслідок самовимогливості авторки. А поезія її постійно жила, вона навіть по-своєму коригувала літературний процес. Рідкі усе ж, думаю — аж занадто рідкі,— виступи поетеси очікувалися з нетерпінням. Помічалося й таке, що стосовно іншого письменника майже не мало ніякого значення — наприклад, те, що Ліна Костенко була видавничим рецензентом дебютної книжки Івана Малковича «Білий камінь» (1984), для багатьох шанувальників літератури (я в цьому переконаний) ставало й першопоштовхом для знайомства зі справді цікавим молодим поетом. Рідко за чиїм словом так пильно стежить український читач. Спрага зростала... Адже його, цього читача, не могли вдовольнити лише друге видання «Марусі Чурай» і, тим паче, вихід книжки «Скіфська баба» сербохорватською мовою — і це всього за довге семиріччя. А тут ще в пресу потрапляє повідомлення, що журнал «Вітчизна» із суто перестрахувальницьких мотивів відмовився друкувати п'єсу Ліни Костенко... Мабуть, ще важко було зорієнтуватися в норові геть молодюсінької перебудови...

Отже, очікувальне напруження досягло критичної відмітки. В 1986 році невеличкою відповіддю на запитання редакції журналу «Радянське літературознавство» щодо завдань, які мають стояти перед літературою і критикою в світлі рішень XXVII з'їзду КПРС, Ліна Костенко багато що прояснила: «З грецької міфології відомо, що коли музи заспівали на горі Гелікон, то ця гора від захвату виросла. Але Пегас тупнув копитом, і гора знову стала на своє місце.

У нас в українській поезії наша гора Гелікон непомірно виросла. Вона вже сягає неба. Над нею сяють лише зірки першої величини, засвічені запопадливими критиками. Там живуть самі тільки митці, вони пишуть «вогнем душі і слова», дивляться «очима совісті й добра», стоять «при мечі» і т. ін. Треба, щоб тупнув Пегас. Гора стане на місце та й видно буде, яким бур'яном вона поросла. І щодо шедеврів там ще далеко. Що декотрі музи дуже метиковані на кон'юнктуру. І що б'є там часто не касталійське джерело, а фонтанують гейзери патетичного багатослів'я.

Дехто вже відгукнувся на рішення XXVII з'їзду КПРС віршами вкрай слабкими, сірими. Це неприпустимо. Це протипоказане самій суті цих рішень, спрямованих проти бракоробства у всіх сферах суспільного буття» [75].

Можемо уявити, з якими високими критеріями Ліна Костенко підійшла до укладання своєї нової книжки «Сад нетанучих скульптур», що видана 1987 року «Радянським письменником»...

Навіть найбайдужісінька людина сьогодні вже приречена, і це хижо підтвердила Чорнобильська трагедія, міряти наш час невідхильним питанням: бути чи не бути людській цивілізації та й усьому людству?! А що вже мовити про поета? Прислухаймося лишень До гуркітливого руху загрози світової катастрофи:

Страшний калейдоскоп:
в цю мить десь хтось загинув.
В цю мить. В цю саму мить. У кожну із хвилин.

[76] *Костенко Л.* Якість — норма // Рад. літературознавство.— 1987.— № 6.— С 6—7.

Розбився корабель. Горять Галапагоси.
І сходить над Дніпром гірка зоря-полин.

У книжці «Сад нетанучих скульптур» мотив тривоги за долю людства, людяного в людині, може, й не домінує, але ж саме він посилює, за контрастом чи аналогією, звучання всіх інших поетичних «знаків» у нових творах Ліни Костенко. Навіть усвідомлення можливості глобального катаклізму набуває, в своїй гуманістичній спрямованості, стверджувального пафосу, бо на тлі цієї ймовірної неймовірності ще виразнішим стає самоцінність людського існування:

Благословенна кожна мить життя
на цих всесвітніх косовицях смерті!

Поетичне бачення Ліни Костенко виявляється настільки всеохопно-глибинним, що в якомусь, здавалось би, суто одиничному факті вона завжди відкриває істотні закономірності буття. «Послухаю цей дощ» — називається вірш. І ми, слідом за поетесою, слухаємо, як «підкрався і шумить» отой «бляшаний звук води». Та «веселих крапель кроки» раптом викликають асоціацію із проминальною плинністю людської долі. Й тоді миттєвості часу, за насиченістю їх значущими спогадами, перетворюються в роки, роки — в століття. З цим ми вже зустрічалися в «Марусі Чурай» та в циклі «Ікси історії». Ліричний герой твору осягає гармонійну завершеність світобудови і призначення в ній людини. Осягає ніби лише для себе («я в мантіях дощу, прозора, як скляна, проходжу до живих і згадую про мертвих»), та у великій поезії навіть найсуб'єктивніше відчуття несе воістину філософське навантаження:

Цілую всі ліси. Спасибі скрипалю.
Він добре вам зіграв колись мою присутність.
Я дерево, я сніг, я все, що я люблю.
І, може, це і є моя найвища сутність.

Своєрідне програмне значення для Ліни Костенко має вірш «Ой ні, ще рано думати про все». Тут і поетичні рефлексії з приводу покликання митця, і осмислення діалектичної дисгармонійності світу («Жонглює будень святістю і свинством»), і утвердження парадоксальної думки, якщо хочете, про самовиживання цілої літератури, а то й культури... В сьогоднішньому світі, сповитім реактивними швидкостями, всі ми підвладні нерідко безладному рухові. Інша річ, хто чого прагне поза тим метушливим пересуванням людини кінця XX століття у просторі, яке їй, дивись, може здатися й сутністю існування.

А я лечу, лечу, лечу!
— Григорій Савич! —тихо шепочу.

Минає день, минає день, минає день!
А де ж мій сад божественних пісень?

То таки треба мати неабияку художню безстрашність, щоб уявити свій непоквапливий рух (у світі, сповитім реактивними швидкостями) поруч із тим, якого світ ловив і не спіймав («Шепоче ліс: — Жива із кам'яним!»)...

Ніхто не сміє зупинити нас.
...Тим часом ми проходимо крізь час.

Він твердо ставить кам'яну стопу.
Йдемо крізь ніч, крізь бурю у степу.
Крізь дощ і сніг, дебати і дебюти.
Ми є тому, що нас не може бути.

Чи не правда, що ці рядки викликають у нас бентежні поштовхи асоціації, пекучу смислову вібрацію? «А де ж мій сад божественних пісень?» — «А хто напише, або написав, велику книгу нашого народу?». І далі:

От і мандрую, хоч уже й не молод.
Земля велика, радості нема.

Ускрізь біда.
Не тилько вщався голод,
но і недугів смертоносних тьма.
Вмирають люди, діткнені хоробами.
Господь гробами землю поразив.
Поля засіяв воями хоробрими,
а нехоробрих геть переказив.

Так — це Маруся Чурай і мандрівний дяк. Який надійний ключ дають нам ці слова до глибинних причин трагічних роздумів гетьмана Павлюка в «Думі про братів неазовських» з приводу «перекажених», що й самої слави, й звичаїв козацьких зрікаються («Бо чечевиці хочуть...» — сказав би й про тих дяк).

Відразу ж за віршем «Ой ні, ще рано думати про все» в книжці вміщено твір зовсім іншої тональності й спрямованості — динамічну пейзажну замальовку «Гроза проходила десь поруч». Але вона здійснює семантичну кореляцію попереднього вірша — рух триває («Йдемо крізь ніч, крізь бурю у степу» — «Дорога йшла кудись на Овруч...»), уявний Григорій Савич і героїня вірша не зупинилися — вони до кінця книжки провадитимуть нас через громаддя історичних нашарувань, покладених на тривоги сьогоднішнього дня.

Лірика, вміщена в «Саду нетанучих скульптур», широкоохопна тематично і водночас дуже цілісна у вираженні загальних естетичних ідей автора:

Не треба думати мізерію.
Безсмертя є ще де-не-де.

Коли в людини є народ,
тоді вона уже людина.

Звичайно, багатство художніх образів у ліриці Ліни Костенко не дозволяє всі з них «прописати» в цих двох поетичних афоризмах. Ловлю себе навіть на думці, що трохи спрямлюю ламану поетичну кардіограму книжки «Сад нетанучих скульптур». Наскрізні

ідеї зовсім не виключають ні пружного ліричного пейзажу із натурфілософським підтекстом («Гроза проходила десь поруч») або й урбаністичної сильветки («Місто, премісто, прамісто моє!»), ні іронічно-фантасмагоричних візій («Причмелені гномики»), ні роздумливих, потужного мислительного заряду «Летючих катренів»... Це — як багатогранність людського життя. Власне, ми вже не раз бачили, що Ліна Костенко плинність дня ніколи не сприймає в площині лише сьогоднішніх ознак — а в поєднанні сучасності й місткої ретроспективи:

Великі зорі в пам'яті планети
Холодні пащі первісних печер
Минулих літ повільні менуети
Космічний свист епохи НТР.

І все-таки насмілюся твердити, що саме поетичні ідеї, закладені в процитованих вище рядках, щоразу виражаючись у якомусь конкретному матеріалі, є наскрізними в усій книжці. До речі, ці поетичні ідеї не сформульовані, а *сформовані* всією попередньою творчістю Ліни Костенко — тут проступає «генотип» таких видатних творів, як «Маруся Чурай», «Циганська муза», «Княжа гора» та ін. Ось і в книжці «Сад нетанучих скульптур» чи то мова заходила про вірменів-вигнанців, які в неймовірних трудах зберегли рідну мову як найдорогоцінніший скарб («Цавет танем!»), чи про сльозу генія, яка «чомусь набігла до повік» («Повернення Шевченка»), чи про щемке почуття самотності в безкраях всесвіту, притаманне не лише філософам, а не меншою мірою й людині від плуга («Українське альфреско», «На спиляному осокорі»), чи то поетеса глибоко особистісні почуття співвідносила із всепов'язаністю світобудови («Це не чудо, це чад, мені страшно такого кохання», «Біля білої вежі...», «Біднесенький мій

ліс, він зовсім задубів!», «Акварелі дитинства», «Двори стоять у хуртовині айстр»), чи то нас огортав сум від втраченої гармонії теплого й простого людського щастя («Затінок, сутінок, день золотий», «Дзвенять у відрах крижані кружальця»),— до чого б не торкався зір і розум поетеси, ми щораз переймаємося почуттями особисто вистражданими й тому загальнозначущими.

Вражає й строга поетика творів. Як завжди, ощадливо стримана в зовнішньому вияві емоцій, вона досягає художньої «голографії» внутрішнього стану героя, здається, одновимірними поняттями (справді, здається — бо то не однозначні, а єдині в даному разі слова, знайдені в самовідданій праці: досить лише звернути увагу на чернетки, якими оформлені форзаци книжки). Або ж різкими, прописаними штрихами вимальовує якусь картину так, що власне поетичний зміст висловлювання стократ поглиблюється, якщо порівнювати зі змістом семантичним:

Дощу і снігу наковтався комин,
і тин упав, навіщо городить?
Живе в тій хаті сивий-сивий спомин,
улітку він під грушею сидить.

І не треба роз'яснень, що перед нами покинута хата, і не треба розчулених зітхань з приводу того, що ця пустка — трагедія для цілого народу. Про це свідчить «і хата, й тин, і груша серед двору, і кияшиння чорне де-не-де», бо «все згадує себе в свою найкращу пору»:

І стежка, по якій вже тільки сніг іде...

Почуття власної провини немов виболює такі твори Ліни Костенко. Особисто — в чому провина поета? Та коли митець пропускає через душу рух цілого народу в історії, подібні, на перший погляд, «локальні» втрати йому не можуть не боліти з фізичною достеменністю. Як бракує нашій поезії саме такого світоусвідомлення: «Не треба думати мізерно!» Бо тільки тоді приходить кревна причетність до своєї землі — з усіма її радощами й болями, досягненнями й трагедіями. Не слід вважати, що це усвідомлення позбавляє поетесу тривожних вагань і навіть непевності, воно їх поглиблює, посилює, проте натомість, як зерно, здобуте кривавим мозолем, дає добірне слово:

Яка важка у вічності хода! —
за Чорним Шляхом, за Великим Лугом.
Така свавільна, вільна, молода —
невже і я іду вже, як за плугом?!

І що зорю? Який засію лан?
За Чорним Шляхом, за Великим Лугом.
Невже і я в тумані — як туман —
і я вже йду за часом, як за плугом?..

...Якщо перший розділ книжки — «Невидимі причали» — складається з концентрованих ліричних згустків світосприйняття авторки, то в другому — «Душа тисячоліть шукає себе в слові» — Ліна Костенко постає перед читачем у менш відомій творчій іпостасі, маю на оці жанровий вимір. Цей розділ містить у собі поему-баладу «Скіфська одіссея» та дві драматичні поеми — «Сніг у Флоренції» і «Дума про братів неазовських».

Розважливо епічна, Ліна Костенко ніде не зменшує емоційного потенціалу свого слова. Щоправда, лірична напруга вислову тут поступається, сказати б, переживанню історії, переживанню через містку, промовисту деталь, через індивідуалізовану (аж до можливостей прози) постать, а не через історичні схеми, хай навіть концептуально завершені й документально підтверджені — хоча й у цьому Ліна Костенко виявляє рідкісну ерудицію й точність. І все-

таки її насамперед цікавить в історії особистість, бо саме так вдається художньо осмислити реальну й далеко небеззвучну ходу часу. Що б то, приміром, «Скіфська одіссея»?.. Якийсь першопоінтовх задуму цього твору можна завважити у одному з віршів книжки «Неповторність»:

На берег море винесло монетку.
Стара монетка, тридцять другий рік.
Хтось молодий, засмаглий і веселий
у море кинув, певно,— щоб вернутись.

Чи він вернувся? Хто він? Де на світі
урвався шлях? І чи урвався шлях?

А сюжет драматичної поеми — в абзаці.

Грецький купець, незважаючи на перестороги, одважується відвідати землю скіфів. Вабила чоловіка незнана дорога, незнана сторона. Та, не допливши до Києва, у маленькій річечці Супій грек з якоїсь невідомої причини загинув. І ось тепер залишки човна з кінця VI — початку V ст. до н. є. та коштовні вироби, які віз на торговицю купець, демонструються як експонати в київському музеї. І все.

Але який вдячний справжньому митцеві привід замислитись про вічність землі, про спрагу пізнання невідомо манливого, про плин століть, незворушний, як вічність, і хвилюючий, як намагання збагнути сутність тої вічності.

Хто ті скіфи, що жили на роздоллях величного Борисфену? Чи варвари з німотними для майбутнього вустами, чи щось вони лишили по собі? Такі питання не принагідні для Ліни Костенко. Вони немов набухають у кількох творах із «Саду нетанучих скульптур»...

«Біля стоянки первісних людей» поетесі ввижається той пращур, який чимось та мусив залишитися там, через річку, в палеоліті, в печерній цитаделі:

І поки ми тут ставимо палатки
і в казаночку булькає вода —
душа якогось первісного предка,
можливо, нас з-за брили вигляда.
От він заліг та й думає бровами,
бо сенс у слово ще не вмів убгать:
— Мільйони літ між мною і між вами,
але який солодкий дим багать!

І все-таки, що ж лишається? Невже тільки уявний погляд з-за брили? Я думаю, що в «Скіфській одіссеї» Ліна Костенко ще раз, уже в іншому зрізі повернулася до ідеї, що її свого часу намітила у вірші «Погасли кострища стоянок» із книжки «Мандрівки серця». Якщо в «Імі Сумак» вона загострила соціальні акценти поетичного задуму, то в «Скіфській одіссеї» панує історіософський підхід. І тут уже мало «думати бровами», і тут уже недостатньо, що, «в пута тяжкі клинописні закована з давніх-давен, в степу оживає пісня давно занімілих племен»... Тут треба докопатися до основ цивілізації:

Шлях еволюцій мовних і етнічних
крізь многоту кривавих несприянь,—
відлуння слави з написів рунічних
чи не вернулось іменем слов'ян?
Що тут було за праворітьми світу?
Чом не створили скіфи алфавіту?

Вгадуємо тут перегук із «Циганською музою», де відбуваються зрушення і в самій свідомості Папуші — так вона впевнюється у важливості свого покликання й у своїй єдності з народом, бо таки «народ не вибирають». Промовисте вже зміщення акценту (одна літера!) в її твердому переконанні. Спершу: «Одне я тільки знаю: що вам потрібне с л о в о». І перегодом: «Одне я тільки знаю: що нам потрібне Слово».

І у «Скіфській одіссеї» звучить голос, звернений не лише до давніх племен:

Бо тільки Слово — пам'яті спасенність.
Живий народ, що мав своє письмо!
Чи, може, в них така була писемність,
що ми її вчитати не втнемо?

Ми буквально вгрузаємо в історію — настільки точне й змістовно-полемічне її утвердження в поемі. «Немає моря глибшого, ніж Час»,— погоджуємося ми і водночас бачимо, як з того моря виринають, за належної нашої проникливості, події й долі. Виринають, щоб підкреслити сталість чогось величного й непроминущого.

Таки той грек до Києва доїхав.
Богдан підвівся з кам'яних стремен.
Немає грека. І немає скіфів.
Тече ріка велика Борисфен.

У «Скіфській одіссеї» ми, навіть не без певного подиву, помітимо вплив на строге слово Ліни Костенко прийомів української бурлескної традиції, що насамперед виявляється в змішуванні різнорідних семантичних та стилістичних засобів художнього зображення, в щедрих літературних ремінісценціях та парафразах. Дух «Енеїди», ушляхетнений і наміром авторки, і серйозністю історичних аналогій, присутній у розповіді про мандрівку того гречина, не менш незвідану, ніж у славного парубка моторного... При мало не науковій скрупульозності викладу фактів та концепцій — раптом іскристий пересміх, всевладна іронія. Чи не врівноважується таким чином історична розкутість оповіді, чи не наближається в такий спосіб вона до сучасного читача, до сучасних проблем?! Схоже, що саме цього домагалася поетеса. Не в лоб, а, припустімо, зауваженням, що «не зразу греки стали толерантні», чи що «грецький імпорт дуже там в ціні», чи що скіфи «узимку мерзли, кутались в бушлати»... Або вже геть бурлескне — після опису скіфських похоронних обрядів:

Якісь дядьки, кошлаті, з клумаками,
в гробницях будуть чиркать сірниками.
Повзти на пузі в чорній темноті,
з кісток зривати бляшки золоті.

От цар лежить з рабинею якою,
лежить-лежить, урвавсь йому терпець,—
хап за плече кістлявою рукою,
так тут тому грабіжнику й капець!

І знову перехід на цілком серйозний тон, і знову пошук *слова,* яке вдалося б прочитати:

А потім вже подвижники і вчені
взялись вивчать кургани височенні.
От розкопають ями та кар'єри
та й доберуться в царські інтер'єри.

Та так ішли все далі, й далі, й далі.
Було всього — з щитом і на щиті.

Через сліпучу призму пекторалі
тепер для нас всі скіфи золоті.
Бо як вони свій епос не створили,
чи нам його не трапилось гортать,—
то що ж лишилось? Піднімати брили.
Історію *по золоту* читать.

«По золоту» прочитана Ліною Костенко давня сторінка нашої історії і перелита в дорогоцінний метал художньої достовірності й переконливості.

Не менш змістовні й драматичні поеми, вміщені у книжці «Сад нетанучих скульптур».

«Сніг у Флоренції» — напружений діалог із XVI століття між старим чоловіком, скульптором-емігрантом Джованфранческо Рустичі та його молодим двійником, натхненним Рустичі-флорентійцем, котрий поки що не зазнав ні надмірної ласки можновладців, ні, згодом, їхнього гніву. Суперечка між двома головними особами поеми (а фактично це одна людина в різну пору свого життя) торкається найважливіших питань творчості.

Одне із двох — або люби свободу,
або залеж від милості владик! —

це висновок печально умудреного досвідом старого Рустичі, котрий, як виявилося, промарнував і життя, і талант у гонитві за легкою, піддатливою славою. Джованфранческо — реальна особа, флорентійський скульптор доби італійського Ренесансу, який жив у 1454—1474 роках. Короткий його життєпис вміщено у знаменитих біографіях італійських митців Відродження пера Джорджо Вазарі. Рустичі був учнем Мікеланджело. «У назві твору,— зазначає Марк Гольберг у своїй рецензії на книжку Ліни Костенко,— відбито епізод із біографії Мікеланджело. Джорджо Вазарі розповідає: коли взимку у Флоренції випав якось сніг, П'єтро Медичі замовив Мікеланджело снігову статую...»[76]. Роботу цю, за Ліною Костенко, виконав Джованфранческо Рустичі. Поетеса цьому факту, лише побіжно згаданому першим у світі істориком мистецтва, надає символічного значення — антитезою йому постає навіть назва її книжки. Зрада мистецтву починається з дрібної поступки, із задоволення примхи, що оплачується грошима...

Проте молодий Рустичі не бажає про те й слухати, хоч саме він жахався власне своєї майбутньої долі:

Ні, ти ие я! Такого буть не може,
щоб це був я через десятки літ!

закликаючи:

...Зустрінь себе в майстернях тих, де ми
в часи насильства, підступу й підлоти
мистецтвом ушляхетнили уми!

Він ще сповнений благодійних намірів та планів, він ще не здався на дурні забаганки маєстатичних

[76] *Гольберг М.* «Душа тисячоліть шукає себе в слові»: Роздуми над книжкою Ліни Костенко «Сад нетанучих скульптур» // Жовтень.— 1988,— № 6.— С 106.

меценатів... У нього ще не вичах жар юнацьких дерзань. Він ще не знає, що істина завжди конкретна, а не умоглядна.

Старий
Як важко бути в наші дні митцем!

Флорентієць
У наші дні... А завжди і понині?

Старий
Я, може, хочу срібним олівцем
птиць малювати на лляній тканині!

А я все мусив славити когось.
Чиюсь творить подобу гонористу.

Ліпити сніг у мармурі... І ось —
гіркий фінал приборканого хисту.

Статуя із снігу, навіть створена геніальним майстром, ще не твір мистецтва. Це непорушний закон. І коли із XVI століття увійти, як нас і закликає в підтексті свого твору Ліна Костенко, в день сьогоднішній, ми побачимо, як багато розтає тих снігових витворів при найменших змінах в атмосфері суспільного життя, не кажучи вже про всевладний подих найвищого судді — Часу. Отож не лише про трагедію давнього талановитого митця повістує драматична поема Ліни Костенко «Сніг у Флоренції». Та й сніг цей, незважаючи на «документальне» підтвердження в згадці Вазарі,— поняття швидше не конкретне, а, в даному разі, узагальнююче.

Виразне зіткнення ідей в «Снігу у Флоренції» ми спостерігаємо на тлі побуту старовинного монастиря у французькому містечку Тур. Похмурий, убогий сад («Камінний мур у заростях малини, у здичавілих нетрях бузини») протиставляється уявному радісносвітлому саду нетанучих скульптур, який покликаний

був створити за своє життя Рустичі. Але, свідомо відтіняючи, підкреслюючи боротьбу ідей, Ліна Костенко аж ніяк не модернізує вчинків та способу мислення своїх героїв (це ми виразно бачили ще в «Марусі Чурай»). Сучасне звучання твору зумовлене глибиною мислі, а вона розвивається у виразній, пластичній формі, на рідкість достовірній за найдрібнішими штрихами. Один із монахів, що потайки сидять у саду за шахівницею, розмірковує з приводу заборони цієї гри кардиналом:

Але за віщо?! Чим вона погана?
У шахи ж грали не якийсь Амур,—
король Альфонс, аптекар Даміано,
равин Бев-Езра і кривий Тимур.

Марк Гольберг у своїй рецензії на «Сад нетанучих скульптур» так коментує цю, зрештою, ніби геть другорядну й побічну щодо основної лінії твору репліку: «Згадаємо, що 1283 р. іспанський король Альфонс X Мудрий написав велику працю про шахи. У тому ж XIII столітті арабські євреї Абн-Езра і Абн-Еліях створили історію шахів, у якій уславляли цю гру. Що ж до Тимура, то його шахи були незвичайні: шахівниця мала 110 квадратів, було введено нові фігури, правила гри відрізнялися від загальноприйнятих. Звичайно, Ліна Костенко менше всього думає про те, щоб продемонструвати свою ерудицію. Вона відбирає найбільш промовисті, найбільш важливі деталі. їй потрібно, щоб минуле заговорило властивою для нього мовою. Кожна деталь стає складовою частиною стрункої й художньої системи»[77].

Як бачимо, вражаюче вживання в епоху. Це, втім, характерно для всіх історичних творів Ліни Костенко. Світ минулого для неї настільки відкритий у своїх ідейних боріннях та побутових змаганнях духовного й ницого, що поетесі цілком досить показати його ізсередини, а не просто підтвердити якимись історичними фактами актуальну на сьогодні думку.

[77] *Там само,—* С. 106.

Ось і в драматичній поемі «Дума про братів неазовських», «старовинний мотив якої,— за підзаголовком до назви,— звучить то тихіше, то голосніше, залежить од вітрів історії», *конкретні* долі славного гетьмана Павлюка, його сподвижника Томиленка і геть невідомого козака Сахна Черняка висвітлюють одвічну проблему зради й вірності. Ще в «Марусі Чурай» Ліна Костенко торкалася цієї тяжкої аномалії нашої історії. В тому місиві кривавого снігу під Кумейками вижив, хто з власної згоди пішов у полон або «здав» когось із козацької старшини — отже, лишилися вишняки, а не такі, як Чурай:

Він гордий був. Гордієм він і звався.
Він лицар був, дарма що постоли.
Стояв на смерть. Ніколи не здавався.
Йому скрутили руки і здали.

Що з Павлюка, живого, шкіру здерли.
Що з ним взяли ще четверо старшин.
Що проти того, як вони умерли,
і Суд Страшний не здасться вже страшним!

У «Львівському літописі» є згадка про те, що Сахно Черняк після зради перекиньчиків пішов на страту разом із гетьманом нереєстрового козацтва Павлюком...

Павлюк

Страшно,
що і на цей раз видали свої I

Томиленко

Про тих не думай. Думай ось про цього.
Цей нас не видав. Цей вартіш за все.

Мотив протиборства вірності й зради проходить через увесь твір, поглиблюючись відомою «Думою про братів, котрі тікали з города Азова», точніше — антитетично протистоячи їй. Там старші брати зреклися молодшого, тут — почуття шляхетної відданості веде Сахна Черняка на очисну для уявлення про весь народ страту. І якщо Павлюка пече думка, що — вже вкотре! — видають свої, то це пляма не на кожного українця, бо є серед них і Черняки... Черняки, на яких стоїть народ, той народ, що про нього з болем і гордістю, з піднесенням і гнівно, радісно й сумовито говорить Ліна Костенко. А щоб писати, не боячись сказати правду про свій народ (ще раз повторю із «Циганської музи»: «Для нього і живуть, за нього і вмирають, ох, не тому, що він — найкращий на землі!»), треба не підлаштовуватися під ходу історії, а, взявши чепіги в руки, непоквапливо (бігти за плугом небезпечно...) продовжувати вічну борозну часу.

До речі, дуже цікаво вплела поетеса в свою «Думу...» мотиви з XX століття, показавши, як нащадки прочитують «Львівський літопис»: «Комп'ютер електронним голосом повторює закладену програму: СаХно ЧерНяК... ПроЕкцІя В мИнуЛе... ПоїХаВ З нИмИ... ДобРовІльНо СаМ...». І прагматично-машинізований «діагноз»: «Один тепер уже невідомий філософ колись висунув своєрідну гіпотезу морально-психологічної компенсації за умов фізичної анігіляції як іманентного стимулу екстремально неординарних людських ччинків, неадекватного для різного типу індивідуальностей». М. Гольберг побачив у цьому порушення цілісності твору, оскільки дві епохи, прокреслені в «Думі...», вдаються до різних шарів лексики. Але ж у цьому й смисл авторського протиставлення. Й основне навіть не в мові, а в загрозливій емоціональній атрофії та втраті історичної пам'яті. А вони, що не кажіть, проблема для людства. У Ліни Костенко ж відбувається художнє утвердження через заперечення...

Слід сказати, що й фольклорний аналог-антитеза нашій драматичній поемі — «Дума про братів, котрі тікали з города Азова» — також ніс у собі могутній утверджуючий потенціал. Пристрасне засудження не згірш героїчного оспівування уґрунтовує підвалини морально-етичних ідеалів.

Фольклорист М. Андрієвський понад сторіччя тому з приводу цього народнопісенного шедевру писав: «Дослідників російського народного епосу, що слухали як олонецьких оповідачів богатирських билин, так і південноруських виконавців козацьких рапсодій, вражав глибокий контраст у способі виконання пісень тими й іншими. Спокійному, безпристрасному, так би мовити, байдужому, рівному і тужливому наспіву олонецьких оповідачів, що не супроводжувався ніяким акомпанементом, до краю протилежна, одухотворена схвильована, пристрасна дикція південноруських співців, супроводжувана переривистою грою на бандурі або лірі.

Звичайно, відмінність ця, тою або тою мірою, може бути пояснена відмінністю темпераментів, північного і південного; але, здається, що тут ще є й інше обгрунтування, залежне від самого змісту пісень.

Річ у тому, що уява олонецьких оповідачів обертається ніби в давно віджилому, казковому, фантастичному світі, анітрохи не схожому на світ дійсності, а тому їм і байдуже до цього останнього, а тому ж і наспів їхній несе на собі знак того величавого спокою, в якому взагалі вимальовується нам усе давно минуле. Козацькі думи не тільки чужі якому б там не було типу фантастичності, але відрізняються навіть кольористикою картин; все в них просто, реально, все до найменших подробиць відповідає умовам місцевості й побутової дійсності, що навіч є резуль-

татом безпосередньої творчої участі самого народу в історичних подіях часу козацтва. У пристрасному виконанні козацьких дум південноруськими співцями ніби прорирається назовні памагання провести виражені в них начала і моральні тенденції в життя, спонукати слухачів *не тільки до гарних почуттів та думок, але й до гарних вчинків*. Для досягнення цієї мети вони застосовували всі могутні засоби свого поетичного дару, і поет перетворювався при цьому в оратора, поема — в піднесену ораторську мову з її пристрастю, пафосом» [78].

Можливо б, і не було рації в такій розлогій цитаті, але сталося так, що саме тоді, коли я читав працю М. Андрієвського, несподівано у мене виникла суперечка з приводу книжки Ліни Костенко із літературознавцем, доцентом Бєлгородського педагогічного інституту Віктором Кичигіним, моїм добрим приятелем, вченим, дослідження якого з історії російської та української літератур XVIII—XIX століть я вельми ціную. Розмова виникла якось спонтанно, потім продовжувалася листовно і, зрештою, «оформилась» в літературно-критичний діалог, що цікавий якраз різним сприйняттям дискутантами животрепетності, актуальності давноминулих подій, зрештою — особистої причетності до них.

Суперечка наша розпочалася з висловленого мною захоплення наитонпшми переливами почуттів, що їх Ліна Костенко передає з рідкісним артистичним виконанням і водночас без якихось видимих зусиль — ніби звичайнісінька розмова:

— Вдруге-втретє-вчетверте перечитуючи книжку «Сад нетанучих скульптур», я щораз відкривав глибини, які проминув перед тим — чи то через поквап,

[78] *Андриевский М.* Казацкая дума о трех азовских братьях в пересказе с объяснениями и разбором ее.— Одесса, 1884— С. 65-66.

чи до них, справді, необхідно душевно дозріти або прозріти. Здавалось би, що там такого у кінцевому дворядку одного з віршів?:

...Багдадський злодій літо вкрав, багдадський злодій.
І плаче коник серед трав — нема мелодій...

Проминув я його перше, аж згодом асоціації, викликані цим мелодійно підкресленим повтором «багдадський злодій», немов прострелили свідомість і примусили ще й ще перечитати:

Осінній день, осінній день, осінній!
О синій день, о синій день, о синій!
Осанна осені, о сум! Осанна.
Невже це осінь, осінь, о! — та сама.
Останні айстрн горілиць зайшлися болем.
Ген килим, витканий із птиць, летить над полем.
Багдадський злодій літо вкрав...

Так це ж — про людське життя, а не просто щемкий пейзаж... І «багдадський злодій» — це рок, який тяжіє над людиною. І пояснити тремтливу цілісність (осінній сум й осанна осені!) раціоналістпчно-логічними засобами неможливо. Ось тоді й виникає спілкування з поетом емоціонально-безпосереднє, коли прониклива мудрість образного узагальнення набагато перевищує суто семантичний зміст висловлювання. Відчуваєш радість поетичного занурення в сутність речей...

— Радість? Занурення? Чи тільки і чи щораз? У мене перше, і найтривкіше, що виникає з цього емоційно-безпосереднього спілкування — Ліна Костенко і я, як читач: з нею до болю важко, й почасти тому, що їй самій аж нестерпно болить. Але її почування — це не почування мудреця: спокійні з великим підтекстом. Вони, швидше, схожі на річку з мілинами, водокрутами, нуртами. Тому Костенко не відкривається легко й одразу, раптом. В розмові

з него для мене прийнятна суперечка. Тоді, довівши щось, приміром, до крайності, й із висоти крайності, відкриваєш для себе нове. Не завжди, правда, погоджуючись із цим «новим». Але подібне неприйняття також є читацьким розвитком.

— Вікторе, все це звучить поки що доволі абстрактно. А потім — мудрість, і причім велика, одвічна мудрість, є і в тій (якщо користатися запропонованим тобою образом) течії річки з її мілинами, водокрутами, нуртами — особливо якщо зважати, що образ ріки взагалі вкрай насичений у поетичному світі Ліни Костенко. Що ж до великого підтексту, то — хоча б у «Скіфській одіссеї» — він за одиничним фактом дозволяє осягнути взаємозв'язки глобальні, принаймні значущі для самоусвідомлення цілим народом своїх витоків у плині історії. Як у краплині відбивається всесвіт, так у своїх глибинах кожна навіть маленька річечка заховує таїни днів минулих, але непроминущих безслідно, таїни, пов'язані з нашим сьогоднішнім прийняттям і освоєнням буттєвих закономірностей.

Жага відкриття в одиничному, що назовні позбавлене будь-якого підтексту, вищого змісту і сенсу, насамперед характеризує нову книжку Ліни Костенко і, зокрема, її поему-баладу «Скіфська одіссея».

Ріка Супій, і що там тої річечки?
Ох, недарма на праведній воді
латаття жовте світиться, як свічечки! —
то на чиїйсь біді, то на чиїйсь біді...

Мандри грека із V століття до н. є. через праслов'янську історію — то зв'язуюча нитка не спокійного, самозаглибленого споглядання минувшини, а збурення наших уявлень про самих себе і своє духовне коріння:

А цій землі нічого не забракло —
ні рік, ні моря, ні озер, ні трав.

Найперший скіф, молодший син Геракла,
собі роздольне царство вибирав.

І:

Варили бринзу. Ждали паші.
По сіль ходили в той же Крим.
А хто з одної випив чаші,
той був навіки побратим.

Тут же немає жодної випадкової деталі: і Геракл, і побратимство — це зафіксовані ще Геродотом штрихи скіфського світу... Але мудрець — це не тільки той, хто бачить смисл там, де іншим відомі лише факти. Не менша мудрість — уявити й відновити ланку, яка чомусь, із примхливо-жахкої забаганки Кліо випала із природного ланцюга неперервності роду й народу (природного, роду, народу — коренева спільність не випадкова):

Але чому на землях цих, де Київ,
іще до літописних лихоліть,
так наче нам хто чорну дірку виїв
у історичній пам'яті століть?

І:

Немає дат, немає фактів голих,
усе дійшло у вимірах легенд.
Але в курганах скіфських — не монголи.
На пекторалі — теж не Орієнт.

Так що я б не робив поспішно-абстрактних висновків про, так би мовити, немудрість схвильованого почуття.

— Ні, я не про те. Я розумію пошук Ліни Костепко-людини: громадянський, моральний, патріотичний... Але більш за все мене хвилює її пошук етичний (особливо там, де є її етично відповідальна позиція перед майбутнім). У цьому сприйнятті я вільний, оскільки можу вступати з автором у діалог-суперечку, що має різні аспекти.

Перше, чому насамперед хочеться противитися в «Скіфській одіссеї»,— необгрунтована іронія автора стосовно грецької культури. У цьому творі дуже багато неточностей, які свідчать про неуважність до минулого народу. Наприклад:

Є тільки чутка (може, це й химера),
і є кут зору (може, й слушний кут),—
що греки, *начитавшися Гомера,*
його кіммерів поселили тут.

«Начитавшися Гомера»... Що це? У греків же була інша система передачі художнього слова, ніж сьогодні. В них сприйняття твору було іншим. Греки більше слухали... Та й таке чи можна писати про кіммерійців?

Але і їх *довів чи не до стресу*
вогонь жертовний богові Аресу.

Мова не про те — «не чіпай», мовляв. Поету все дозволено в межах поетичного світу, він там господар. Але якщо робиш — потрібна справді поетична висота. У Ліни Костенко ж проривяються відсебеньки, особливо в поемах.

— Я принципово не погоджуюсь із таким підходом до «Скіфської одіссеї». Продуктивна ідея розуміння художнього твору як «поетичного світу» засновується на взаємозалежності таких важливих компонентів, як внутрішня форма слова, фабула, сюжет, образ автора, читач. Думаю, що в даному разі ти як *читач* виявився неуважним до *внутрішньої форми слова* і тому буквалістично сприймаєш те, що діє за законами бурлеску, коли хочеш. «Поетичний світ» пов'язаний і не лише через образ автора, але й через традицію читацького сприйняття з усім фоном культури, а ти, складаючи про нього думку, ігноруєш, скажімо, відбиток у свідомості українця «Енеїди» І. Котляревського. І там, і тут не іронія і недооцінка грецької культури, а утвердження через іронію і сміх. Іван Котляревський взагалі фактично починав нову сторінку в українській літературі, Ліна Костенко також виривається з усталених стереотипів («те — можна, а те — ні»), своєрідним і зрозумілим українцеві «художнім кодом» пом'якшуючи свої заперечення опонентам — у противному випадку то вже був би не мистецький, а публіцистичний або науковий твір.

Адже строфі, в якій читаємо про греків (тих, що буцімто «начитавшися Гомера»), передують такі цілком реалістичні в образній місткості роздуми:

Лише прапам'ять долітає звідти,
перемиває золотий пісок.
Багато міг би розказати вітер,
але у вітру голос пересох.

Так що «відсебеньки» — насправді реставрація, своєрідними художніми засобами, цілого духовного шару праісторії українського народу.

— Що стосується своєрідності поетичного оформлення матеріалу, то я тут, як читач, не з усім обізнаний. Ліна Костенко художник, вона творить за законами, нею прийнятими. Читач повинен *зрозуміти.* А це не просто, вже хоча б тому, що доводиться погоджувати нею написане з тим, що було написане раніше, тобто з відомим, відкритим. А раптом автор так далеко пішла вперед, що зрозуміти її можна лише з точки зору майбутнього?

Але... В поезії, і саме в ній, украй важливо все: *що* пише автор і *як.* Це практично єдине ціле, і через ритм, риму, смисл видний той, *хто* пише — майстер чи ремісник. Я далекий од бажання бачити в Ліні Костенко ремісника, штукаря. Вона талановита. Але саме тому, мабуть, їй трудно прощати навіть огріхи в римуванні.

Він там бував, він дихав їхнім *димом,*
їв їхніх страв баранячу ропу.

Та тільки от — гречин не сходив з *дива,*
що в них домашнє вогнище в степу.

І це не одиничне. У майстра повинно бути відчуття особистої відповідальності за свою поезію. Його відсутність — найстрашніша послуга, яку поет може собі зробити. Втрата довіри — це втрата довіри до імені, втрата читача.

Такі похибки тим видніші, чим більше автор робить заявок. А заявок і декларацій у новому збірнику Ліни Костенко чимало.

— Мені видається смішним, аби я почав доводити правомірність рими «димом — дива»... Ясно, що то не «кров — аюбов», «сонце — віконце», але для сучасної поезії це навіть «точна» рима. Та коли вже зайшлося про версифікаційні тонкощі, хотів би підкреслити, що Ліна Костенко якраз приділяє величезну увагу семантичному наголосу в римуванні. У неї гостре чуття відтінків смислу, які можна передати саме через, здавалось би, суто технічну сторону віршування. У тій же поемі-баладі інша пара («хто *ми* ж» — «автохтони?») чи не викликає додаткового мотивування самої поетичної мети, поставленої автором? Навіть у наведеному тобою прикладі поет викрешує змістовий перегук між загалом несумісними поняттями: в тому й *диво,* що слава наших пращурів не розвіялася *димом*[1] Л. Костенко продовжує:

Бо це *ж* тобі не дворики ольвійські,
жінки в сандалях і тварини свійські.
Тут вільний степ, і люди в ньому сущі,
на цілий степ стада свої пасущі.

У цій строфі відбувається зіставлення двох світів. І якщо хочете, зіставлення навіть через спосіб римування і через значущість самої рими. В рядках, що ти процитував, схема римування *абаб,* а в цих (у поемі ж вони сусідують) — *аабб.* Поєднальне ущільнення поетичного вислову було в першому випадку, тут же — роз'єднання не подібних один до одного уявлень, порівняння їх між собою. В такому протиставленні зміст виражається й римою — якщо «ольвиські — свійські» не викликають ніяких додаткових семантичних шумів у свідомості грека, то в другій парі архаїзована форма («пасущі») створює художній ефект незвичності. А саме це й відчував герой поеми.

Звісно, Ліна Костенко інтуїтивно виявляє ці нюанси, розмисловість протипоказана живому образному з'єднанню, з'єднанню на всіх рівнях. Цілісність естетичного почуття самовиражається в слові. Тому й аналіз такої тонкої матерії, як правило, значною мірою огрублює поетичну думку автора. Тут сперечатися зброєю логічних аргументів небезпечно, треба — відчувати. Але от що вже стосується заявок і декларацій, які ти бачиш у книжці, то вони повинні піддаватися аналізові й обговоренню. Тебе щось дратує?

— Можна сказати, що так. Сьогодні одне з найсерйозніших відношень поета до світу — це біль. Звідси молитвене довготерпіння й покірність перед минулим («час громадити каміння»). Бути розіп'ятим в ім'я минулого свого народу, аби мукою своєю привернути увагу до минулого, аби примусити відмовитися від почуття нігілізму, яке породило нинішню бездумність загальну і зокрема — молоді. Але біль не в ім'я болю. І не біль хлиста. А біль в ім'я об'єднання тих, хто йде за нами.

Такий біль виразний у віршах Ліни Костенко. Але от у поемах він перемежається з пророцтвом, напутливим повчанням. Та навіть пророцтво на рівні Авакума може бути безплідним. Світ переповнений повчаннями — хорошими й дуже поганими. Сьогодні необхідно бодай одне з хороших довести до практичного завершення. Сьогодні плідніша творча поведінка

Григорія Сковороди (тобто поведінка особистості котра «громадить каміння»). Хотілося б бачити в поезії рух самої душі, а не розмову про неї.

— Почекай, давай з'ясуємо із Сковородою. Звернімося до вірша «Ой ні, ще рано думати про все», де Ліна Костенко, можливо, найопукліше виявляє свою стичну позицію, те, що ти насамперед, якщо я правильно зрозумів, цінуєш у поетичному світі.

По-перше, я би не рафінував думок і вчинків самого Григорія Савича Сковороди. Як ми знаємо, його життєва, філософська концепція не була чимось незмінно заданим, застиглим. Чи постійно він сповідував «громадження каміння»? Ні. Потреба відділитися, роз'єднатися, зруйнувати сильно впливала на його погляди й дії. І невипадково прийшло усвідомлення «жребію» з бідняками, і невипадково мислитель відмежувався від «стовпів неотесаних», що підпирали самодержавну монархію, і невипадково зрілий Г. Сковорода мав інші уявлення про добро й красу та шляхи їх досягнення — порівняно з тими, що лежали в основі його раннього філософського осмислення світу.

Ліні Костенко якраз близький не хрестоматійно-вихолощений Сковорода, а цей, бунтівливий і водночас заглиблено-філософічний у погляді на сутність речей чоловік:

Світ мене ловить, ловить... догани!

Он бачиш, хто сидить в тому саду?
Невже я з иим розмову заведу?

Невже я з'їм те яблуко-гібрид,
що навіть дух його мені обрид?

І чи не тому поетеса відчуває духовну спорідненість саме із Сковородою?! Адже, незважаючи на те що порівняно з XVIII століттям сьогодні:

Час пролітає з реактивним свистом,—

все одно:

Жонглює будень святістю і свинством.

А можливо, і не «все одно»... Саме через те антонімічні поняття відважно йдуть «крізь час». І саме через те виникає впертий опір всьому застиглому, протидійному —

Ми є тому, що нас не може бути.

Очевидно, нам треба зрозуміти мотиви звернення до філософських і життєвих максим українського філософа...

— Але важко взяти тон, визначити загальну інтонацію розмови. Почасти, мені здається, це відбувається тому, що вся книжка неоднозначна. Відчутний перепад почуттів, уявлень. Наприклад, поряд із утвердженням вічних ідеалів в одних віршах збірника — в інших заперечення їх, хоча приреченість світу звучить у поезії «Страшний калейдоскоп»:

Десь вибух. Десь вулкан. Руйновище. Заглада.
Хтось цілиться. Хтось впав. Хтось просить:
«Не стріляй!»
Не знає вже казок Шехерезада.
Над Рейном не співає Лореляй.

А з іншого боку:

Ми є тому, що нас не може бути.

І сутність не в тім, що останнє твердження розвертає читача в бік відчуття приреченості життя, а перше нищить нашу віру. Причому одна річ, коли «добиває» повсякденність життя, а інша — коли це робить поет, на якого наш читач, вихований на класичних традиціях (Пушкін, Шевченко), дивиться як на пророка. Його слово авторитетне.

Сутність все-таки не в цьому. Немає, як мені здається, єдиної внутрішньої установки у самої Ліни

Костенко, немає єдиної концепції як загального погляду на світ. Відчутна внутрішня розірваність світосприйняття.

Чи таке ставлення до слова не спотворює, чужого (стосовно «Скіфської одіссеї» — давньогрецького) світу в нашій свідомості? Тут — істина. Річ можна знищити, але якщо буде жити слово, що її позначає, річ вдається відновити. Знищення слова — смертельне для життя.

Парадокси цього сьогодні вже є. І не тільки перекладацькі: Гомер, Омер, Омір... Але й інші, філологічні: не в бочці, а в піфосі сидів Діоген (це глина, а не дерево, тому й інше розуміння поведінки філософа). І не з ліхтарем XIX століття шукав він людей, як малюють, а з каганцем. І це приклади не курйозів, а знищення іншої культури.

Ще складніша справа там, де доводиться говорити про зони поетичної присутності автора і героя. Адже тут є закони організації слова авторського (воно звучить в поемі з нашого XX століття). І закони слова героя, яке в час минулий занурене. І тут у Ліни Костенко багато «але». Та сама підміна слова, яка зумовлює спотворення чужої культури, а не її осягнення, відкриття. І мова не про пародіювання, більш чи менш успішне. Пошлюся хоча б на вже згадуване «Але їх довів чи не до стресу...». Або про грека:

Він також падав жертвою опиіії,
що він лазутчик декотрих земель.
За ним в степах погналися Еринії,
натіпали із нього конопель.

По цих та подібних прикладах можна вести розмову. Можна сперечатися. А от у свідомості грека навряд чи може існувати таке: «номінали», «імпорт», «емпіреї», «гіпербореї», «царя везуть вози і шарабани» і т. д.

Ці неточності породжені поверховою цікавістю до історії. Але ж Ліна Костенко стала на прю з наукою. Як тут не чекати перевірки чи опору? І потім — у такому ставленні — позиція автора.

— Вікторе, ще раз запитаю: а ти не сумніваєшся в тому, що всі ці «вози і шарабани» — цілком серйозно. А що, коли тут інше надзавдання? Й інші закони, де поєднується непоєднуване — на звичні й звичайні уявлення...

— Мені важко це збагнути. Все-таки, вважаю, не знайдена загальна інтонація твору. Художнього завершення не сталося. Якщо пристати на твою думку, то все-таки що це: травестія, бурлеск, декламація, одповідь, суперечка-діалог? Є елементи всього. Але єдиного, наскрізного почування, що б об'єднувало весь матеріал, не передається. Не вистраждана художня форма. Школярство тут недоречне, тому не буду звертатися до визначення жанрів поеми і балади, аби порівнювати з тим, що в автора...

А можливо, справді, поема-балада зафіксувала факт розірваності свідомості людини в прагненнях сучасного світу? Але поет під колесами історії — це вже щось таке, що переходить в іншу якість...

— Може, це все-таки навіть не стан сучасної людини взагалі? А конкретно — почування українця? І у відтворенні цієї розірваності є внутрішня цілісність, принаймні коли поет робить естетично підтверджену спробу подолати саму цю розірваність, а не просто засудити її як явище дисгармонійне? Адже на противагу тому, що

Розбився корабель. Горять Галапагосі!.
І сходить над Дніпром гірка зоря-полин...

усе-таки

Благословенна кожна мить життя
на цих всесвітніх косовицях смерті!

І це ти називаєш відсутністю єдиної внутрішньої установки і вважаєш, що тут (для читача) вбивається віра в життя?

— Так, я бачу тут розірваність. Можливо, це навіть характеризує загальний стан сучасної жінки, її нинішні відчування, неспокій, пошуки. І напевне характеризує. Але тоді насторожує категоричність у її відчуваннях, як і в самозапереченні, повторюю, в погляді на одне й те саме питання.

Можливо, все це викликане й тим, що Ліна Костенко — поет з явно вираженим нежіночим характером, її творчість — своєрідна компенсація браку чоловічого начала в поезії. Коли чоловіки починають рефлектувати з приводу суто особистих, «глибоко внутрішніх» переживань, жінки вимушені діяти. Поезія Ліни Костенко — продовження традицій Лесі Українки більшою мірою, ніж продовження «жіночої» поезії. Але якщо продовжувати — треба продовжувати все. Тому хотілось би бачити настільки ж гармонійне світовідчуття, філософську висоту, яка є у її попередниці. Більше того, навіть важко відмовити собі в цьому бажанні.

— Паралелі в літературі, ясна річ, завжди вельми умовні, хоча мало хто (принаймні для себе) не порівнював творчість Ліни Костенко із творчістю Лесі Українки. І це правомірно, коли говорити про загальну лінію розвитку. Але «продовжувати все» — що це? Л. Костенко не «продовжує», вона сама вистраждала свій болючий і драматичний поетичний світ.

Ось ти говорив про «хрест» митця — «бути розп'ятим в ім'я минулого свого народу, аби мукою своєю привернути увагу до минулого...». Це ж умоглядна побудова. Вимагати цього від Ліни Костенко — нехтувати характером духовних цінностей, нею обстоюваних. Минуле для поетеси — не ідея, яку треба освятити розп'яттям, минуле — це те, без чого немислиме

сьогодні цілої нації. Не самодостатнє страждання за нього, а дієве утвердження.

І «Скіфська одіссея», і, ще більшою мірою, «Дума про братів неазовських» переосмислюють важливі речі і цим переконують. Перша — в справедливій протяжності історії, в паритетності культур давньогрецької і праслов'янської, в паритетності її духовного значення. Часово змішувані алюзії фіналу це виразно підкреслюють:

Таки той грек до Києва доїхав.
Богдан підвівся з кам'яних стремен.
Немає грека. І немає скіфів.
Тече ріка велика Борисфен.

Якщо у «Скіфській одіссеї» утверджується історична справедливість, то в драматичній поемі «Про братів неазовських» — справедливість етична. Ось де вповні виявляється відповідальна позиція поета. Подвиг простого за походженням і шляхетного за вчинками козака Сахна Черняка нікого не порятує. Саме тому закуті в кайдани шляхтою гетьман Павлюк і його січовий побратим Томиленко нараюють Чернякові котрий добровільно йде на страту разом із гетьманом тікати — його ніхто й не шукатиме. Але в людини є щось вище, ніж інстинкт самозбереження. Що робити з душею? Йдеться ніби лише про особисті гризоти Черняка, а проектується на весь народ:

А стерпно бути заодно із тими,
хто перемовчав, коли вас в'язали?
Та все життя отак про себе й знати,
що ти не зрадник, ні, ти не відступник,
ти, боже збав, не видавав нікого,
ти просто вчасно очі опустив!
І після цього зватися людиною...
Не через вас я їду, а для себе.

Для себе, для збереження своєї особистості, а отже — і для збереження свого народу...

У нас з тобою різні відчування поетичних струмів, які випромінює ця художньо трансформована історія. Ти хочеш благоговіння перед минулим, я (читач!) присвоюю собі світ Ліни Костенко як свій внутрішній. Я утверджуюся не в самоцінності цієї історії, а в саме такому, інтимному і загальнозначущому водночас її переживанні. Історія України сьогодні, на превеликий жаль, не засвоєна цілим народом як духовна субстанція, що живить національну самосвідомість. Немає за що йти на розп'яття. Точніше, перед тим як відчути потребу в такому вчинку (вчинку благородному, коли він — протиставлення ідейному нігілізму), необхідно це минуле повернути в духовне життя нації. Ясно — поети не стільки утверджують історичну свідомість, скільки розбуджують особистість. І це велике покликання...

— Але часом Ліна Костенко надто особистісна. Безперечно, особистість — це добре. Але. Особистісне начало цікаве як відбиток почувань цілого покоління, а не тільки суто своїх. Поезія — це подолання себе і вихід через себе до всіх. А у Ліни Костенко нерідко її пророцтва — своєрідний показ себе через себе.

Долати особистісну сваволю — не одриватися від свого минулого в тому вигляді, в якому воно здійснилося, а не в якому хочеться. Подолати себе — піднестися до рівня історії, стати рівного їй за масштабами мислення, а не перекроювати її, мірятися з нею силами. Тобто бути великим — це бути великим завдяки історії вітчизни, а не вінчатися самозванством.

При читанні поем, особливо «Скіфської одіссеї», виникає таке відчуття (не без допомоги авторської установки), що це взагалі першослово, або, в крайньому разі, Біблія. І в той же час немає враження гармонійно вибудованої поетичної єдності: поетичного космосу.

Спробуйте означити параметри світовідчуття Ліни

Костенко: час, простір, низ, верх, віросповідання, цілепокладання. Я не наважусь. Якась еклектика. Але ж будь-який предмет не може існувати безвідносно до чого б там не було, не може бути не освітлений, не освячений. Для цього ж потрібен широкий і глибокий мислительний контекст, переходи, в тому числі й поетичні, із одного часу в інший. Натомість в поемі є образ автора-оповідача, який фактично заперечує багато з того, що було до неї, але не пропонує практично нічого навзаєм. На жаль, це заперечення не має позитивного пафосу.

— Коли хочуть нав'язати свою ідею, але не мають аргументів, завжди вдаються або до надто глобальних узагальнень, або до мікроскопічних частковостей. Між серйозною претензією (мірятися силами з історією) і курйозною причіпкою («димом — дива») не така вже й прірва. Це дві сторони однієї медалі. Ти сприймаєш історію як даність, *інтерпретація* якої тебе цілком влаштовує. Точніше, ти приймаєш не історію, а міф про минуле. Ти не хочеш переосмислень, і якщо факти заперечують міф, вони, ці факти, підлягають забуттю, а то й прокляттю.

Тебе влаштовує тобою прийнятий світ цінностей. Поета — ні. Тобі хочеться завершеності, стабільності,— поет шукає істину. Ти прагнеш володіти, а не відчувати. Ти відкидаєш запитання і волієш мати тільки відповідь. А поет, за покликанням своїм, дивиться глибше й чесніше. Вдоволеність — синонім вгодованості. Невтоленість душевна веде до відкриттів. В даному разі Ліна Костенко, справді, нічого не пропонує натомість, вона просто відкриває нове. Засушено-непорушне стає життєво-вогким уже в самих поетичних запитаннях.

І хто вони? А ми хто? Хто ми? Хто ми?
Хто наші предки? Прийшлі? Автохтони?
Сколоти? Лоти? Вихідці з Дворіччя?

Які були тут мови і наріччя?
В яких садах співалось солов'ям?

Які були звитяги і поразки?
Що з правіків дійшло аж дотепер?
І хто були «божественні пелазги»,
як наших предків називав Гомер?

Чи ті віки вивчавши по дотичній,
так і заснем на тому відкритті,
що лиш майстри у Греції античній
могли створить шедеври золоті?

Чи нам судились пошуки натхненні,
знання якісь нові і нестеменні?
Чи тільки смуток золотої згадки
з неміряного обширу загадки?

Можна метафізично сприймати «Скіфську одіссею» як заперечення, але слід бачити в ній «заперечення заперечень», тобто діалектичне ствердження. Бо так воно і є. Треба просто не хотіти усього цього зауважити, щоб не збагнути позитивного пафосу поеми-балади.

— І все-таки діапазон почувань поетеси настільки нерівнозначний, що вони не з'єднуються в моєму читацькому сприйнятті, розривають, дроблять його.

Але що цікаво: вона веде за собою, керує читацьким сприйняттям. Там, де поет категоричний, хочеться також бути категоричним, тобто непоступливим. І не для того, щоб учити навіть не прописним істинам (це було б смішно, так само, як виставлять оцінку «добре» або «погано»), а для того, щоб продовжити мисль (а у Костенко мислительний план особливо помітний), проте — в іншому напрямку. Повернемося до того «Жонглює будень святістю і свинством». Свинство в нас, а не зовні (в світі). І настільки, наскільки ми падаємо, падає світ у багно. І де в нас святість, там немає місця свинству. Поет — це завжди

святість, або, в крайньому разі, шлях, спрямований до неї.

Віддавати будням жонглювати святістю й свинством — це значить відмовлятися від поетичного керування світом, від його перебудови за законами краси. Інакше кажучи, дещо дивує внутрішня пасивність (не та, зовнішня — «приду и любую беду отведу»), саме внутрішня, концептуальна, де будням віддається на відкуп внутрішнє «я» поета.

— Воістину, кожен бачить те, що він хоче. Який же «відкуп», коли, можна сказати, лейтмотивом усієї книжки є пошук відповіді на запитання, що ним мучиться старий Джованфранческо Рустичі у драматичній поемі «Сніг у Флоренції»:

Марнота днів, убитих па спокуси.

Хто може врятувати нас від них?

Так от, відповідь поета доволі чітка:

Побільше музики
поменше міркувань
І взагалі — не говорити всуе
Усе життя на рівні витривань
А час — він мудрий
фікції скасує

І коли я слухаю твої *міркування,* то відчуваю твій внутрішній опір якраз силі поетичного утвердження, а не пасивності Ліни Костенко. Хіба це не сила — показати, як у тому герці святості й свинства (вони є і зовні, і в нас.) підступність стоїть не в останній шерезі і перемагає частіше саме вона, а не чесноти і навіть не брутальна сила. Рустичі вже усвідомив, де стався його трагічно хибний крок:

Коли цькували — я протистояв,
Лише коли наблизили — піддався.

Чи здатна людина протистояти отому наближенню? Між іншим, це запитання якраз і виражає позитив-

ний пафос, якого ти не знаходиш у поемах Ліни Костенко.

— Я взагалі вважаю, що з точки зору нашої суперечки-діалогу найбільш цікава все-таки поема «Скіфська одіссея». «Сніг у Флоренції» — переспів відомого мотиву: гроші — творчість, можновладець — творець. Все, що є в поемі, вже було у Пушкіна, Гоголя, та чи цього мало... Навіть порівняно з тими реальними фактами, поетично не обробленими, які дає сучасне життя (наприклад, доля кінорежисерів Ю. Іллєнка, О. Германа), поема програє...

— Нещасна у своїй вторинності Анна Кареніна! Скільки до неї вже було в літературі отих «трикутників» і жіночих трагедій — усе ж бо відоме...

«Сніг у Флоренції» — жорсткий рахунок, що його ставить кожному митцеві час і його власне життя. Спокуса «наближення» — такого не було ні в Гоголя, ні в Пушкіна... (А якби й було?!). Спокуса ж ця підступна і безжальна для митця. Тільки той, хто здатен її подолати, залишається самим собою. Навіть великий Пушкін не завжди утримувався на рівні — і тоді з'являлися охоронні щодо самодержавної сваволі рядки в його творах. Як поета Пушкіна підносив дух бунтарства, а не покори, дух заперечення, а не підсліпуватого ствердження.

— І все-таки насамперед ствердження, ствердження свого суверенного поетичного світу. Лише там, де Ліна Костенко силою таланту відвойовує у життя, його теперішнього, минулого, поетичний простір, одухотворює зашкарублість, обживає світ поетичними засобами і робить мене, читача, учасником свого (по-російськи тут значуща гра семантичних відтінків) «со-общения», хочеться помовчати, подумати. Тут відчуваєш натхненну силу поезії, що вириває душу із зубожілої марноти буднів. Як у вірші «Віяло мадам Полетики»:

Безсмертя — річ безвихідна.

Все. Далі треба думати. Серйозно. В тиші.

Або в іншому творі:

Цілую всі ліси. Спасибі скрипалю.
Він добре вам зіграв колись мою присутність.
Я дерево, я сніг, я все, що я люблю.
І, може, це і є моя найвища сутність.

Або ще:

Мого народу гілочка тернова...

Можна розвивати останній образ до безконечності: і не здаюся, і колюсь, і вистоюю, і можу цвісти, і несу прокляття поетичного тягаря, і цим живу... Але це вже буде післяслово. Після... після. А до цього було слово Ліни Костенко.

Прочитавши таке (а у поетеси багато саме такого, значущого), чекаєш стабільності, монолітності, але не зривів. Болю, але не крику... У Лесі Українки зриви пробивалися тільки в приватному листуванні, а в поезії ми мали справу з гармонією невпокореного духу. А у Ліни Костенко все виставлено на загальний розгляд.

Не знаю, можливо, тут спрацьовує моє внутрішнє неприйняття огріхів, здійснених у зоні поетичної святості — гармонії. Але щось у мені опирається...

Впадає в очі знову-таки абсолютно «чоловіче» мислення. Звісно, не можна відмовити жінці в такій розкоші. Але дещо бентежить, що в Ліни Костенко майже немає жіночих почувань. Відсутнє материнське світовідчування (але ж скорботна Мадонна тут недосяжний зразок в будь-якому контексті культури — надто в слов'янському). В поемах, як і в ліриці, Ліна Костенко йде на конфронтацію зі світом. її позицію можна означити як атакуючу, пошукову, розвідувальну, а це, загалом кажучи, прикмети чоловічого

стилю поведінки. А можливо, це новий тип жіночої «творчої поведінки»? Якщо справді так, то світові доведеться сутужно, бо він може позбавитися жіночої доброти як животворящего начала. Пригадайте давні уявлення наших предків: Обереги, Берегині... їхнє продовження бачимо в пушкінській Тетяні, в Наташі Ростовій... А сьогодні?

— Сьогодні?

Це не чудо, це чад, мені страшно такого кохання.
Чорна магія ночі, скажи мені голосом рік —
ця тривога, ця ніжність,
незатьмарений рай без вигнання,
заворожене щастя,— чи буває таке навік?

Думаю, що й Берегині могли так само м'яко, суто по-жіночому благати: «...скажи мені голосом рік».

До речі, світобудові духовності нашого народу домострой не був притаманний. І коли Іван Франко називав Лесю Українку чи «не єдиним мужчиною на всю новочасну соборну Україну», то це був зовсім не докір поетесі. Є Поезія, і її не можна розділяти за статевою ознакою.

Що ж до жіночності світовідчування Ліни Костенко, то це знову-таки залежить від того, як його виявляти, як його розуміти. В українській літературі жінка завжди представляє не лише скорботу Мадонни, а й дієве начало своєї натури. Обмежуся лише одним, зате яскравим прикладом — Меланка зі «Свіччиного весілля» Івана Кочерги. Це особливо, вважаю, переконливо, бо драматург уособлював у своїй героїні образ України взагалі. М'якість і непоступливість, природна доброта і ненависть до гнобителів — усе це в органічній єдності. Але це, так би мовити, загальні міркування. Ліна Костенко ж при потужній мислительній напрузі її образного світу (а саме цього так бракує сучасній поезії!) глибинно лірична й по-жіночому почуттєво просвітлена:

Послухаю цей дощ. Підкрався і шумить.
Бляшаний звук води, веселих крапель кроки.
Ще мить, ще мить, ще тільки мить і мить,
і раптом озирнусь, а це вже роки й роки!

Переймімося тонким відчуттям жінки. На щастя, воно вагоме для всіх, тому що це насамперед справжня поезія.

Мені здається навіть, що й про зраду та спокуту *так* могла сказати лише жінка. Вона розрізняє більше нюансів і завжди намагається об'єднати все у цілісність. Бо й саме життя, що його дарує світові жінка, є цілісним.

Сахно Черняк
...Це купка тих старшин.

Павлюк
Там купка, там. Вже ціле гнойовище.
І Наливайка ж видали свої.
Такі орли, один орліший іншого.
Лицарство, честь! А дійдеться до діла —
рятує шкуру, видає своїх.

Томиленко
І ти скажи, де є тому коріння?
У чому річ, бо це ж не первина.
Це що, на всіх поділене сумління?

Сахно Черняк
Ні, це на всіх поділена вина.

...Наша розмова вийшла гострою і майже ні в чому, Вікторе, ми не дійшли згоди...

— Це не зовсім так. По-перше, ми обидва виходили з того, що феномен поезії Ліни Костенко талановито виявляє вкрай складну нашу сучасну свідомість. По -друге, ми не звели розгляд (особливо «Скіфської одіссеї») до розмови про «своїх», не обмежилися регіональними рамками, в яких поетеса представлена.

Бо від такого порівняння в першу чергу втратила б сама Ліна Костенко.

Але поезія Ліни Костенко неоднозначна, і мені як читачеві хотілося розібратися в цій неоднозначності, тобто зрозуміти, як в ній співіснують різні, на моє розуміння, тенденції, як вони взаємопідпорядковуються. Розмову про поезію Ліни Костенко на цьому закінчити неможливо. Відчуваю, вона не настільки проста. Але на поверхні багато категоричності, і як наслідок — така сама категорична реакція.

— Справді, реакція в тебе виявилася вельми категоричною, часом аж простолінійною. Але от що парадоксально — на завершення нашої суперечки, перебуваючи в опозиції до твого сприйняття Ліни Костенко, переконався в цілісності твоїх власних суджень. Можна з ними не погоджуватися, можна їх заперечувати, але — необхідно прислухатися, вислухати.

— Це стосується й твоєї точки зору так само!

— Залишається додати, що таку розмову може викликати тільки Поезія, і лише в ній поєднується непоєднуване в повсякденному житті.

— Безперечно...

Сподіваюсь, такі діалоги корисні, бо вони дають змогу не лише виразніше окреслити кожному з опонентів свою позицію, але й з'ясувати причини деяких питань, що виникають при сприйнятті того чи того твору. Мені здається, що наша розмова з Віктором Кичигіним досить рельєфно показала відмінність навіть уявлень про функціональне призначення поезії. Російському читачеві не завжди вдається збагнути надзавдання поем історичної тематики, особливо — таких, як «Скіфська одіссея». Адже, крім осмислення, вона виконує у Ліни Костенко й функцію утвердження, проте — не публіцистичним, оголеним пафосом,

а засобами інтимізації подій далекого минулого, наближення їх до сучасності суто естетичним шляхом. Одним із них і виявилося використання традиції бурлеску. Літературні види й жанри мають не лише більш чи менш визначені внутрішні «параметри», але й володіють потужною соціальною пам'яттю. У «Саду нетанучих скульптур» Ліни Костенко ця пам'ять виявилася якнайзмістовніше, що й поставило книжку на чи не найпомітніше місце в українській літературі останніх років.

...У мене ні найменшого подиву не викликало, що Ліна Костенко 1987 року видала книжку віршів для дошкільнят «Бузиновий цар». Поет строгої мислі і — поезія для дітей?! У нас часто дивовижно-примітивне уявлення про дитину. Багатьом здається — що воно там розуміє... Й тому такого бідолашному дошкільняті навернуть солодко-нудного або повчально-не-меншнудного... У Ліни Костенко вірш, адресований дитині, ніжний, але насамперед сповнений змісту. Легковійна фантазія поетеси творить світ складний, таємничий, населений безліччю див та тривожно-солодких передчуттів. Ще у «Неповторності» чарівно засвітилося дитинство в низці розкішно-запечалених спогадів — «Дюймовочка в листочку капустяному — я у життя із вічності пливу». Дитинство як вічність... А що?! Воно ніколи не минає. Ті вірші — «Стоять жоржини мокрі-мокрі», «Слайди», «У запічку гномик плямкає», «Які щасливі очі у казок!»,— груповані в «Неповторності» підряд,— вплітали в настрій книжки світлу-світлу нитку смутку-радості. А ще в іншій поезії як найвища цінність проринула в пам'яті всього одна звичайнісінька мить дитинства:

А через півжиття, коли ти вже здорожений,
ця нереальна мить — як сон серед садів!
Ця тиша, це вікно, цей погляд заворожений
і навіть той їжак, що в листі шарудів.

Та й таке — не все в тому дитинстві було казковим. І перший вірш довелося писати на сипкій стіні свіжого окопу, і ось уже скільки літ стоїть перед очима отой трагічний дитячий «слайд» — як фашистові було нудно, а тут «рябенький песик п'ятами накивує»:

...А все той німець цілиться знічев'я.
...А все той песик скімлить на снігу.

Але це було-таки дивно. І може, саме наповненість ним дала снагу й силу поетесі перетерпіти біду та горе, вистояти, вижити, бо й у наискрутнішу хвилину мала до чого притулитися душею спогаду —

Мене ізмалку люблять всі дерева,
і розуміє бузиновий Пан,
чому верба, від крапель кришталева,
мені сказала: «Здрастуй!» — крізь туман.
Чому ліси чекають мене знову,
на щит підпивши сонце і зорю.
Я їх люблю. Я знаю їхню мову.
Я з ними теж мовчанням говорю.

Цей бузиновий Пан перетворюється в бузинового царя:

На пеньочку, як на троні,
він сидить собі в короні.
Грає в дудку-джоломію,
я заграв би, та не вмію.

І оживає «той їжак, що в листі шарудів»:

То пролетить березовий листочок,
то пробіжить невидимий їжак.

Мало чим відрізниш вірші із «Бузинового царя» від цілком «дорослої» поезії Ліни Костенко. Хіба що — трагічного зламу, нелюдського напруження в них немає. А в іншому — та ж висока поезія.

І якщо, скажімо, у вірші «На берег винесло монетку» сили якоїсь грізної, непідвладної людині стихії

виражено в отому неправильному з погляду граматики «дуже»:

Ми всі у море кидаєм монетку,
в це Чорне море, в дуже Чорне море...—

то й для дитини те саме слово відкриває не менші глибини печалі (своєї — дитячої) — минуло літо:

Великі хмари холодом нагусли.
Червоне листя падає в гаю.
Летять у вирій дуже дикі гуси,
а я слонам привіт передаю.

До речі, щодо сприйняття природного циклу. Ми вже відзначали, який він завершений в «Марусі Чурай», у пронизливому вірші «Що в нас було?..». Гадаю, невипадково й «Бузиновий цар» побудовано як одвічний колообіг природи. Знову: літо, осінь, зима, весна. Чому щораз саме з *літа* починає Ліна Костенко цей цикл? І чи має це якесь значення — невже випадковий збіг? Навряд чи є сенс дошукуватися однозначних відповідей на подібні питання... Для мене цей (все-таки я впевнений, може й підсвідомо, але — змістовний) збіг ще одним штрихом підкреслює цілісність натури поетеси. В піднесеностях гармонії і в дисонансах епохи вона лишається сама собою, її світ розкритий усім зустрічним вітрам, лише ніколи не підпадає під кон'юнктурні протяги. Скільки тої ніжної сили й пекельної непоступливості в одній людині, який безмір душі, бо, справді:

Я дерево, я сніг, я все, що я люблю.
І, може, це і є моя найвища сутність.

ЗМІСТ

Научно-популярное издание

БРЮХОВЕЦКИЙ
Вячеслав Степанович

ЛИНА КОСТЕНКО

ОЧЕРК ТВОРЧЕСТВА

Киев,
издательство художественной литературы
«Днипро»

На украинском языке

Художнє оформлення *В. С. Василенка*
Художній редактор *О. М. Коспа*
Технічний редактор Л. *І. Ільченко*
Коректори *В. М.* Баргаш, *Т. В. Грузинська*

ИБ № 4627

Здано до складання 21.12.89.
Підписано до друку 06.03.90. БФ 39068.
Формат 70X1007зг. Папір друкарський *Ы* 1.
Гарнітура звичайна нова. Друк високий.
Умови, друк. арк. 10,725+8 вкл.
Умови, фарбовідб. 11,416.
Обл.-вид. арк. 11,27. Тираж 20 000 пр.
Зам. 9—358. Ціна 70 к.

Видавництво
художньої літератури «Дніпро».
252601, Київ-МСП, вул. Володимирська, 42,

Київська книжкова фабрика
«Жовтень».
252053, Київ, вул. Артема, 25.

Брюховецький В. С.
Б89 Ліна Костенко: Нарис творчості.— К.: Дніпро, 1990.— 262 с (Літ. портрет).
ISBN 5-308-00557-5

Нарис присвячено становленню і еволюції яскраво самобутнього таланту Ліни Костенко, видатного майстра слова, лауреата Державної премії УРСР імені Т. Г. Шевченка. В її багатогранній творчості (поезіях, які увійшли до збірок «Проміння землі», «Вітрила», «Над берегами вічної ріки», «Неповторність», історичному романі у віршах «Маруся Чурай», «Скіфська баба», «Сад нетанучих скульптур», «Бузиновий цар» та ін.) трансформувалися кращі традиції українського фольклору, класичної літератури, відбилися громадянська позиція митця, світогляд та естетичні ідеали, втілені в експресивну, сповнену внутрішнього динамізму форму.

Видання розраховане па широке коло читачів.

Б 4603020000—017 / М205(04)-90 17-90- ББК 83-3Ук7